

TO THE READER.

KINDLY use this book very carefully. If the book is disfigured or marked or written on while in your possession the book will have to be replaced by a new copy or paid for. In case the book be a volume of set of which single volumes are not available the price of the whole set will be realised.



LIBRARY.

Class No. 891.489

Book No. S 58 D

Accession No. 10512

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

rv
d
r

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

دستگاه

سیماب اکبرآبادی

شاعری سکھانے والی کتابیں

رازِ عروض حضرت سیاب اکبر آبادی کی وہ سہل ترین تصنیف جس نے ہر ہندی کو فنِ عروض کا منہی بنادیا ہے جس کے مطالعہ سے عروض جیسا مشکل علم پانی ہو جاتا ہے۔ جو کم تعلیم یافتہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ دونوں طبقوں کے لئے یکساں مفید ہے دوسرا ایڈیشن اضافہ و ترمیم کے بعد چھپ کر تیار ہو گیا ہے قیمت صرف ۶ علاوہ محصول عام فہم عروض ہمارا دعویٰ ہے کہ اس کتاب کے پڑھنے کے بعد آپ کو علم عروض میں پوری دستگاہ ہو جائے گی۔ اور آپ ایک مکمل صاحب فن شاعر بن جائیں گے "عام فہم عروض" میں نہایت آسان لفاظ اور سلیس اردو میں علم عروض کی پوری وضاحت مع مثالوں کے کردی گئی ہے۔ آپ بغیر استاد کی مدد کے عروض کے مشکل سبق خود گھر بیٹھے پڑھ سکتے ہیں۔

قیمت صرف آٹھ آنہ (۸) علاوہ محصول

نکاتِ شاعری جن ملکبان شعر کو اولیات فن معلوم کرنے کے علاوہ ایک ایک قافیے کے کئی کئی قافیے معلوم کرنے کی ضرورت رہتی ہے مثلاً آم۔ بام۔ خام۔ عام۔ دم۔ رام۔ شام۔ تام۔ نام۔ کام۔ بکام۔ قس علیٰ ہذا۔ الف یا تک ختم ہونے والے اکثر الفاظ کے اس کتاب میں بہت سے قافیے درج ہیں۔ نہ صرف یہی بلکہ بڑے بڑے نکات عروض سمجھانے گئے ہیں۔ قیمت صرف ۶ علاوہ محصول معین الشعر اصنفہ غلام حسین خان ذاق بنارس مرحوم یہ عظیم الشان لغت جو ہمیں عربی، فارسی، اردو، انگریزی اور ہندی زبان کے ہزاروں الفاظ کے معنی کے علاوہ ہر لفظ کے اعداد، ملفوظی صحت کے تصدیق کئے گئے ہیں تاریخ نکالو میں معائنہ ہوتے ہیں ہر لفظ کو متعلق یہ بھی درج ہو کہ کون سا لفظ کون سا لفظ یا نوٹ نہ صرف یہی بلکہ اسانڈہ منی و حال کے کلام کی ہر لفظ کی تذکرہ تائید کا ثبوت بھی پیش کیا گیا ہے۔ قیمت صرف لکھ علاوہ محصول

ملنے کا پتہ:- مکتبہ قصر الادب دفتر ماہنامہ "شاعر" اکوڑ

acc no: 10512

نمبر ۹

سلسلہ مطبوعات قصر الادب اکرہ

دستور اصلاح

مصنفہ

سیماب اکبر آبادی

ناشر

مکتبہ قصر الادب دفتر شاعر اکرہ

قیمت
۱۰۰۰

جولائی ۱۹۴۰ء

بار اول
۱۰۰۰

قالب، لالہ قاتل لہ پور

جلد حقوق محفوظ

مطبوعہ
رفاہ عام برقی پریس
اگرہ

سابقہ

۰۰۰۱

۱۹۴۶ء

فہرست مضامین

۱	تمہید	۱۱	صلاح آتش لکھنوی
۲	صلاح کلام سے پہلے اصلاح نظام	۱۲	صلاح یومین دہلوی
۳	صلاح زبان	۱۳	صلاح غالب اکبر آبادی
۴	اپنی اصلاح	۱۴	صلاح آسیر لکھنوی
۵	صلاح خیال	۱۵	شعراے متاخرین کا طریقہ اصلاح
۶	مجلسی اور اجتماعی اصلاح	۱۶	صلاح میر شکوہ آبادی
۷	شاعران کا جدید نظام عمل	۱۷	صلاح امیر بیانی لکھنوی
۸	ضرورت اصلاح	۱۸	صلاح فصیح الملک مرزا داغ دہلوی
۹	صلاح لینے کا طریقہ	۱۹	صلاح جلال لکھنوی
۱۰	صلاح دینے کا طریقہ	۲۰	صلاح تسلیم لکھنوی
۱۱	شعراے متقدمین کا طریقہ اصلاح	۲۱	صلاح شوق قدوائی لکھنوی
۱۲	صلاح میر اکبر آبادی	۲۲	شعراے عمدہ جو داوڑ اصلاح کلام
۱۳	صلاح مصحفی امر دہلوی		صلاح حبیب بانپوری
۱۴	صلاح ناسخ لکھنوی		صلاح بیجو دہلوی

۲۳	صلاح قمر بدایونی	۳۱	صلاح سیاب اکبر آبادی
۲۴	صلاح کیفی دہلوی	۳۲	موازنہ اصلاح
۲۵	صلاح قاضی بدایونی	۳۳	ایک اور موازنہ
۲۶	صلاح حسن مارہروی	۳۴	ایک اور معرکتہ الآرا موازنہ
۲۷	صلاح نوح ناروی	۳۵	فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست
۲۸	صلاح وحشت گلکندی	۳۶	فہرست تلامذہ جو قریب فتریب
۲۹	صلاح دل شاہ پوری		فارغ الاصلاح ہیں
۳۰	صلاح آرزو لکھنوی	۳۷	ترقی کرنے والے تلامذہ کی فہرست

۷۸۶
۷۰۷

تہمید

اس وقت جبکہ چودھویں صدی ہجری اپنے نصفِ اولیٰ سے گذر کر کچھ آگے بڑھ چکی ہے، ہندوستان میں تین قسم کے شعرا پائے جاتے ہیں۔ (۱) متکلمینِ ماضی (۲) محدثینِ عہد (۳) پیغمبرانِ مستقبل

متکلمینِ ماضی وہ شعرا ہیں جن کے کلام میں قدیم اور قدیم ترین موضوعات شاعری بیکارہ موجود ہیں جنہیں اب تک تغزل کی روح سمجھا جاتا ہے۔

محدثینِ عہد وہ شعرا ہیں جن کی زبانوں پر حدیثِ عہد ہے اور جو اپنے زمانے کے واقعات و حوادث سے متاثر ہو کر انہیں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جنکا موضوع سخن عصریات ہے اور جنہیں تغزل محض سے کچھ زیادہ انس نہیں۔ وقت کی نبض دیکھ کر تمدنِ معاشرت اور قومیت و سیاست کی بیماریوں کا علاج تجویز کرنا۔ بھٹکے ہوئے قافلوں کو صحیح راستے کی طرف بلانا، اور انسانیت کی تبلیغ کرنا ان کا موضوعِ محبوب ہے۔

پیغمبرانِ مستقبل وہ شعرا ہیں جو صرف اپنے ملک کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو مستقبل کا پیغام دیتے ہیں۔ جنکا موضوع فکرِ ابدیت ہے۔ اور جو صرف انہیں موضوعات پر فکر کرتے ہر

جو عالم انسانیت میں ازلی اور ابدی ہیں جو حیاتِ زندگی پر اُن کی نگاہ نہیں ٹہرتی۔ انکی قوتِ فکر عالم گیر ہوتی ہے۔ اور یہ تمام عالمِ انسانیت پر اپنے قلم سے حکومت کرتے ہیں۔

طبقةِ وسطیٰ کی ترقی، شہرت، قبولیت، ضرورت اور اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ اس طبقے نے اس قدیم نظر کے کو بدل دیا ہے کہ ”ادب صرف برائے ادب ہے“

اصلاح لینے اور دینے کا دستور اول الذکر طبقے میں ہمیشہ سے پایا جاتا ہے۔ دوسرے طبقے چونکہ مغربیات سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس لئے اُس کے ذہن میں یلگوئے آزادی اور خودداری ہے۔ وہ اصلاحِ کلام کو زیادہ ضروری یا یوں کہتے کہ شاعری اور شاگردی استاد کی کو لازم و ملزوم نہیں سمجھتا۔ لیکن اس دور کی علمی و تحقیقی ضرورتوں نے، اور اس دور کے ناقدین نے اب اس طبقے کو بھی، کسی کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر عصر سے اصلاح لینے پر مجبور کر دیا ہے۔

اگر عہدِ حاضر کے تمام اساتذہ اور کہنہ مشق شعرا صرف تغزل پسند ہوتے تو آج طبقہِ ثانی کی یہ تشنگی کسی طرح نہ بجھ سکتی۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ زقارِ زمانہ اور مقتضائے وقت کے مطابق بعض تعلیم یافتہ اربابِ کمال نے اپنی روشِ افکار بدل کر روشِ جدید پر چلنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اس سے ثابت ہو گیا کہ شاعری کے ہر دور میں اُس دور کی ضرورتوں کے مطابق اصحابِ کمال اور ماہرینِ فن موجود ہوتے ہیں جو اربابِ ذوق کی رہنمائی فرماتے ہیں۔

جس طرح ایک پیغمبر کے بعد دوسرا پیغمبر ہر دور کی ضرورت کے مطابق آثار و روایات لے کر آیا۔ اسی طرح ہر دور میں چند ایسے شاعر بھی تخلیق پاتے رہے جو اپنے طبقے کی صحیح

رہنمائی کر سکتے تھے۔ رہے پیغمبرِ ان متقبل تو انہیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ یہ خود مصلح ہیں اور دونوں طبقوں کو اصلاح کا فیض ان سے پہونچتا ہے۔

میں شاعری کو آخر العلوم سمجھتا ہوں۔ مگر کسی شاعر کی خاتم الشعرا نہیں مانتا۔ شاعری آخر العلوم ہونے کی حیثیت سے ایک ایسا جامع علم ہے جس کے کلیات و جزئیات کی تشریح مغربِ مشرق کے لاتعداد مفکرین، فیلسوف کرچکے ہیں لیکن جویم سخن کے پردہ اسرار سے ہنوز "ہل من مزید" کی صدائیں آرہی ہیں۔ ہر ناقد اپنی معلومات کے مطابق ہر مفکر اپنی بساطِ فکر کے متوازن، اور ہر مفسر اپنے فہم و ادراک کے موافق فرق شعرا و آیاتِ ادب کی تشریح کرتا ہے اور کر رہا ہے۔ مگر اس بے پایاں سمندر کی تھاہ کسی کو نہیں ملی۔ بڑے بڑے قیمتی موتی اس سمندر سے نکالے گئے۔ مگر معلوم ہوا کہ "ہنوز آں ابرِ رحمت در فشاں است۔"

اس کا سبب سب کو معلوم ہے کہ شاعری قطعاً "الہام" ہے اور الہام کی لامحدود قوتوں کا استقصار انسانی قوت سے بالاتر ہے۔

ابھی خدا جانے کتنے اصفی، کتنے خلیل، کتنے ابنِ رشتی، کتنے سقراط، کتنے افلاطون، کتنے ارسطو، کتنے شیکسپیر، کتنے ملٹن، کتنے شیلے، کتنے حالی اور کتنے بجنوری اور پیدا ہوئے۔ مگر ممکن نہیں کہ نفسِ شاعری کا تجزیہ مالا تہجزی ہو سکے۔

بہر کیف جس طرح ہر دور میں شاعری انقلاب پذیر رہی، اُسے ایک نئی مرکزیت پر قائم کرنے کے لئے اربابِ علم و کمال بھی پیدا ہوتے رہے۔ اور یہ زمانہ بھی ایسے رجالِ العلم

سے خالی نہیں۔

ادبِ تواترادی شاگردی ایک رسمِ قدیم کی طرح اس ملک میں زندہ ہی، ادبِ تنقید کی کثرت، اور
 نوکافیوں کی بھڑانے اس دور کے تمام شر کو صلائے عام دے دیا ہے کہ وہ اپنا کلام کسی لیے ادیب و کمالیا
 کریں جو ادبِ خود کی عہدِ بہتدیکھی ترقیوں اور تبدیلیوں سے واقف ہو۔ کہنہ مشق ہو، اکثر المعلومات ہو
 قادر الکلام ہو۔ فنِ شاعری کا ماہر اور علمِ عروض سے واقف ہو، غلط کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔
 اس بایوسی اور عجزِ طبیعت کا علاج ”اصلاح“ ہے۔ اصلاح سے طبیعت مطمئن ہو جاتی ہے، اور ناقد
 کے علمی، فنی اور لسانی حملوں سے کلام محفوظ ہو جاتا ہے۔

میرے خیال میں یہ سلسلہ اصلاح اب ختم نہیں ہو سکتا۔ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ضرورتِ
 اصلاح کا جذبہ بھی ترقی کرتا جا رہا ہے۔ اور قرینِ مصلحت یہی سمجھا جاتا ہے کہ ہر نو آموز صاحبِ ذوق
 اپنا کلام کسی کہنہ مشق شاعر کے سامنے بغرضِ اصلاح پیش کرتا رہے تاکہ اُس کے کلام میں جس قدر
 خامیاں، کمزوریاں، محائب، نقائص اور ہتھام ہوں وہ سب ذمہ دارانہ طریقے سے دور ہو جائیں۔
 میں ۲۴ برس سے شعر کہتا ہوں اور ۲۵ برس سے اصلاح دے رہا ہوں، ایک تعلیم یافتہ خوش ذوق
 طبقہ ملک کے مختلف حصوں میں میری اصلاحی ذمہ داریوں پر اپنے ذوقِ ادبِ شعر کی تکمیل کر رہا ہے
 جی چاہا کہ اصلاحِ کلام کے متعلق ایک مبسوط مضمون بصورتِ کتاب لکھ دوں جس میں اصلاح لینے اور
 اصلاح دینے پر سرِ حال بحث ہو اور دوسری اصلاحات کا ذکر بھی اُس میں ضمناً آجائے یہ ضرورت
 اس لئے اور بھی محسوس ہوئی کہ شاگردوں ہی کو ایک دن اُستاد بننا پڑتا ہے۔ جو لوگ آج اصلاح
 لیتے ہیں وہ کل دوسروں کو اصلاح دیں گے۔ اور اصلاحِ کلام ایک ایسا مشکل کام ہے جو ہر شاعر کو

نہیں آتا۔ اسکا ملکہ بھی ملکہ شرگوئی کی طرح خداداد ہوتا ہے لیکن جس طرح فنِ شعر وہی بھی ہے اور
کتبانی بھی، اسی طرح اصلاح کلام بھی ایک فن ہی سمجھے، جو سیکھنے اور مذاولت سے آسکتا ہے۔

میں شاعر کو مصلح قوم و ملک سمجھتا ہوں، اور شاعری کو ذریعہ اصلاح، مگر دیکھ ہا ہوں کہ اس دور میں
بھی نشاطی اور جذباتی شاعری زیادہ مقبول ہے۔ دہلی اسکول نے اگر جذباتی شاعری کو روک رکھا تو
لکھنؤ اسکول بھی اس الزام سے بری نہیں۔ جہاں ثقہ اور صاحب علم و فضل شعرا بھی جذباتی رکالت و
ابتدال سے شاعری کے دامن کو پاک نہ رکھ سکے۔

بقول بعض شاعری خبیثیات کا ارتقاع ہے۔ اس لئے اسے نشاطی ہونا چاہئے۔ مگر میرا
خیال یہ ہے کہ شاعری کو محض خبیثیات تک محدود رکھنا دائرہ سخن تنگ کر دینا ہے۔ نشاطی یک نظری
کیفیت سہی جس کا مطالبہ ہر انسانی روح کرتی ہے۔ لیکن نشاطی شاعری میں جذبات صنفی کا عنصر
بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھ گیا ہے کہ شاعری خرافات و فواحش کا مزبلہ بن گئی ہے۔ شاعری کو جب تک اس
بازاریت سے منزوع نہ کر دیا جائے۔ اس میں بلندی، عظمت اور اقامت پیدا نہیں ہو سکتی۔

علامہ شبلی اور مولانا حالی مرحوم نے اسے سب سے پہلے محسوس کیا اور اس کے خلاف علمی آواز بلند کی
لیکن اس ہنگامہ تفریح و نشاط میں بہت کم لوگ ایسے تھے جو ان آوازوں کا خیر مقدم کر سکے۔ میں نے
بھی اپنے صدارتی خطوں میں ان سائل پر مفصل بحثیں کی ہیں۔ سالہا سال کی کوششوں کا نتیجہ
یہ ہے کہ آج اکثر شعرا (خصوصاً پنجاب و دکن میں) عربی و ریاضی موضوعات شاعری کو الوداع کہہ چکے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں کہ تمام موضوعات زمکین و جبل کو خدشہ کر دینے کے بعد پھر اردو شاعری میں رہ
کیا جاتا ہے؟ گویا ان کو یقین ہے کہ تغزل کی روح صرف عربیانی ہے۔ مگر اکثر شعرا سے عہدے ثابت

کر دیا کہ تغزل صرف معاملہ بندی اور بازاریت پر منحصر نہیں۔ بہت موضوعات کو حذت کرنے کے بعد بھی غزل اپنی دھمپسیوں اور اثر آفرینیوں کے ساتھ بدستور غزل ہے۔ اگر یہ انقلاب کچھ عرصے تک یونہی جاری و بانی رہا تو مجھے یقین ہے کہ ہندوستان میں اردو شاعری کا مستقبل بہت تابناک اور موثر ہوگا۔ صرف وہ غزلیں جن میں جمالیاتی نقطہ نگاہ بلند ہو، جن میں جنسیات کا صرف ارتقاعی پہلو ہو، جن میں حسن و محبت کا عنصر میاری ہو، جن کا اثر قوموں کے دل - ضمیر اور سیرۃ پر اچھا پڑنا ہو۔ جو جوانوں کی رگ تفریح کو نہیں بلکہ رگ حیات کو چھڑ دیں۔ اردو شاعری میں جنس مقبول سمجھی جائیگی۔ اب اردو شاعری کو نشاطی بنانے سے زیادہ کار آمد اور بلند بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ ملک کی ذہنیت میں انقلاب پیدا ہو چکا ہے۔ مزدور - کسان - غریب اور نیچے طبقے کے افراد ہماری شاعری کے زندہ موضوعات ہیں۔ ہمارے ملک میں انقلاب اینڈ رہا ہے۔ سرمایہ داری، شخصیت پرستی، حاکمیت اور استبداد کی بساط ستمی چلی جا رہی ہے۔ ان حالات میں صرف نشاطی شاعری کا رواج کس طرح جاری رہ سکتا ہے؟ شاعر اپنی قوم اور اپنے ملک کی آواز ہی اس کے کلام میں اصلاحی رنگ بھی ہونا چاہئے، اور میں یہ دیکھ کر بے مسرور ہوں کہ پیروان اگرہ اسکول میں یہ تمام جدید رجحانات ہمیشہ از ہمیشہ موجود ہیں۔

”اگرہ اسکول“ کا ذکر آگیا ہے تو اس کی وضاحت میں چند سطریں اور لکھنؤ۔ ”اگرہ اسکول“ فی نفسہ کوئی ادارہ خیال نہ تھا اسی متعینہ اصلاحی نے اس کا وجود متعین اور مسلم کر دیا۔ اگرہ یا اکبر آباد دہلی اور لکھنؤ کے باہر ایک قدیم اسلامی دارالسلطنت ہے جہاں بابر، ہمایوں، اکبر اعظم اور شاہ جہاں نے اپنا تخت حکومت بچھایا اور دنیا بھر کے تمازا رباب کمال کو وہاں دعوت مرکزیت دیا۔

انتقال دارالحکومت کے بعد اکبر آباد کے مشہور علما اور شعراء دہلی اور لکھنؤ چلے گئے اور جس چیز نے یہاں نشوونما پائی تھی اُسے دہلی اور لکھنؤ میں عروج ملا۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب، اگرہی میں پیدا ہوئے، یہیں پروان چڑھے، یہیں تعلیم و تربیت پائی، اور یہیں سے دہلی گئے۔

میر تقی میر بھی اگرہی میں پیدا ہوئے، یہیں تعلیم پائی، یہیں شعر کہنا سیکھا اور سن بلوغ کے بعد یہیں سے دہلی اور پھر دہلی سے لکھنؤ ہو چکے۔

دہلی اور لکھنؤ میں مرکزیت قائم ہونے کے بعد اکبر آباد (اگرہ) کی حیثیت ایک ثالث کی سی رہی وہ دیکھتا رہا کہ دہلی اور لکھنؤ میں لسانی اور علمی ترقی کا زاویہ نگاہ کیا ہے؟ کبھی تو اُس نے اس فیصلے کو تسلیم کر لیا جس پر دہلی اور لکھنؤ کا اتفاق تھا۔ کبھی دونوں کے اختلاف سے فائدہ اٹھا کر ”خذ ما صفا و درع ما کدر“ پر عامل ہو گیا۔ اور کبھی بحیثیت ثالث خود اپنا نظریہ پیش کر کے اُس پر قائم رہا۔ اس طرح اگرہی کی زبان کو دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا عطریا پکھڑا کرنا چاہئے اور اگرہی کی شاعری کو لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا تجزیہ بہتر اس کا ثبوت، اکبر آباد کے قدیم مشاہیر شعرا کا کلام ہی جس میں زبان، محاورات، اسلوب بیان، غرض کہ ہر انداز متوسط اور معتدل پایا جاتا ہے۔ خیر الامور اوسطا۔ اگرہی اسکول اسی لسانی و ذہنی اعتدال کی تعلیم و تبلیغ کا ایک ادارہ ہے۔ اور خدا کا شکر ہے کہ وہ بھی آج دہلی اور لکھنؤ کی طرح مشہور، اور ان دونوں اسکولوں سے زیادہ مقبول ہے۔

اس میں شک نہیں کہ آج اُردو زبان کی عالمگیری وہمہ گیری ادارتی تعینات سماورا اور بالاتر ہے۔ ایک دکنی شاعر بھی ایک لکھنوی شاعر کی طرح زبان محاورات پر حاوی ہے۔ ایک پنجابی شاعر بھی ایک دہلوی شاعر کی طرح فصیح انداز بیان میں غزل کہہ لیتا ہے۔ اور ایک کشمیری شاعر بھی ایک اکبر آبادی شاعر کی طرح میاری فکر و نظم پر قادر ہے اس لئے اب ان اداروں کی کوئی تخصیص باقی نہیں رہتی۔ لیکن میرے خیال میں ان اداروں کا قیام اب بھی ضروری ہے۔ محاورات کی تصحیح اور الفاظ کی تذکیر و تائینث کی سند کے لئے ہمیں کسی نہ کسی ادارۃ الخیال کا سہارا لینا ہی پڑیگا۔ اور متروکات و مختارات کی تعین میں کسی نہ کسی ادارے کا حوالہ دینا ہی پڑیگا۔ میں اسے تقلید نہیں سمجھتا، گو اس میں اسانڈہ سلف کی تائید ضرور ہے۔ تاہم اجتہاد کے دروازے ہر شخص کے لئے کھلے ہوئے ہیں۔ متروکات و مختارات کی جو فہرستیں ہم تک پہنچی ہیں ان میں نتیجہ و ترمیم کی گنجائش ہے۔ خصوصاً اس تحقیقی اور علمی دور میں آنکھیں بند کر کے لکیر کا فقیر بننا تجاہل عارفانہ ہے۔ اگر تنقید و تحقیق کی قوتیں زبان و محاورات کی تعین میں نئے نظریات پیدا کریں اور وہ قابل قبول بھی ہوں تو ممکن ہے کہ ہندوستان کے تینوں ادارہ ہائے خیال بیکار و معطل ہو جائیں۔ بصورت دیگر ان کی ضرورت اسناد کے لئے ہمیشہ باقی رہے گی۔

اصلاح کلام سے پہلے اصلاح نظام

اصلاح زبان اصلاحی شاعری کے لئے زبان بھی اصلاح یافتہ ہونی چاہئے۔ عوام اور عوام کی زبان میں وہی فرق ہے جو کسی زبان اور اُس کے ادب میں ہوتا ہے ایک زبان تو وہ ہے جو عام طور پر عوام میں بولی جاتی ہے۔ اور ایک زبان وہ ہے جو شاعر کی زبان کہلاتی ہے۔ یہ زبان تمام درجہ اسالیب عام سے علیحدہ ایک بلند ادبی اسلوب کہتی ہے اور اسی زبان میں شاعر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب شاعر، قوم و ملک کا ترجمان ہے تو اُسے عوام ہی کی زبان بھی اختیار کرنی چاہئے تاکہ اُس کا پیام ہر خاص عام کی سمجھ میں آ سکے اور اُس کا کوئی نتیجہ نکل سکے۔ ایسی زبان جس میں شوکتِ الفاظ سے بلندی پیدا ہو گئی ہو۔ عوام کی سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ اس لئے قابلِ ترک ہے۔

میں اس مطالبہ کو تسلیم کرنے میں سببِ بیش بیش ہوں۔ مگر صرف اس قدر تبدیلی چاہتا ہوں کہ جو نظم یا غزل قوم کو مخاطب کر کے لکھی جائے۔ یا جس نظم میں اجتماعیات کے سائل سے بحث ہو اُس کا اسلوب بیان عام فہم ضرور ہونا چاہئے۔ لیکن جہاں ”ادب برائے ادب“ کا سوال ہو، جہاں ادبِ اُردو کے احیاء کا مسئلہ پیش نظر ہو، اور جہاں اُردو کے ارتقائی ادب کا

مظاہرہ بد نظر ہو وہاں صاف اور سادہ اشعار کام نہیں دیتے۔ شوکتِ الفاظ کو دانستہ شعر میں خل دینا بُرا ہے۔ لیکن کسی بلند خیال کے لئے بلند الفاظ لانا بھی ناگزیر ہے۔

ابن خلدون خیالات کو پانی سے شبیہ دیتا ہے اور الفاظ کو پیالے سے۔ وہ کہتا ہے کہ پانی سونے کے پیالے میں یا جائے تو اُس کی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالے میں دیا جائے تو گھٹ جاتی ہے۔ میرے خیال میں پانی بھی خوشگوار ہونا چاہئے اور پیالہ بھی شستہ و صاف۔ اس لئے کہ اصل چیز تو پانی ہی ہے۔ مگر ظرف کی نفاست بھی ضروری ہے،

اس پر بھی اگر کوئی بلند خیال آسان الفاظ میں موزوں ہو سکتا ہو تو مشکل الفاظ لانا فوری نہیں لیکن میرا تجربہ ہے کہ اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ اور خیال جتنا بلند ہوتا ہے۔ الفاظ بھی اُسی نسبت سے ذہن میں آتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ہے

بساطِ عجز میں اک دل ملا۔ یک قطرہ خوں وہ بھی

سورہتا ہے بہ اندازِ چکیدنِ سرنگوں وہ بھی

اس شعر کا تجربہ کیجئے تو ”بساطِ عجز“ اور ”بہ اندازِ چکیدن“ دو ترکیبیں عام فہم نظر نہیں آتیں۔ اب انہیں آسان کر کے دیکھئے۔ مگر اس طرح کہ شعر میں جس خیال کا اظہار کیا گیا ہے اُس کا خون نہ ہو۔ بتائے ”بساطِ عجز“ کی جگہ کونسی آسان ترکیب استعمال کی جائے؟

”بہ اندازِ چکیدن“ کا عام فہم ترجمہ ”ٹپکنے کے انداز سے“ ہوتا ہے۔ اسے ”ٹپکنے کی اداسے“ لکھا جائے تو دو سر مصرع یوں ہوگا ”سورہتا ہے ٹپکنے کی اداسے سرنگوں وہ بھی“ مصرع تو

عام فہم ہو گیا۔ لیکن غالباً کوئی بھی اسے اردو ادب کا شاہکار نہ کہے گا، معلوم ہوا کہ غالبؒ نے اندازِ چکیدن اور بساطِ عجز لکھنے میں حق بجانب تھے یہی حال دوسرے خیالات کا ہے۔ آپ کسی بلند شعر کے بلند الفاظ کو آسان الفاظ میں بدل کر دیکھئے یا تو بدلنا دشوار ہوگا۔ یا خیال بدل جائیگا۔ یا مصرع پست ہو جائے گا۔

مطلب یہ ہے کہ اگر ہم شاعری کے ذریعے اپنے وطن اور اقوام وطن کی اصلاح چاہتے ہیں تو ہماری زبان بھی پاکیزہ اور بلند ہونی چاہئے۔ اُس زبان میں کبھی اصلاح نہیں ہو سکتی جو جاہلوں اور پست سوسائٹیوں میں بولی جاتی ہے اور جس میں عربی الفاظ اور کالیوں سے ملتے ہوئے فقرے زیادہ ہوتے ہیں۔

شاعر کے لئے اپنی اصلاح کی بھی ضرورت ہے۔ سیرۃ اور فطرت دو مختلف **اپنی اصلاح** چیزیں ہیں۔ فطرت کسی خارجی اثر کو قبول نہیں کرتی اور اپنی جگہ ناقابلِ تبدیل ہوتی ہے۔ مگر سیرۃ خارجی اثرات کو قبول کر لیتی ہے جس کے ماتحت اُس کی تبدیلی کا امکان رہتا ہے۔

جس طرح فطرت پر دخل عناصر کا اثر پڑتا ہے، اسی طرح سیرۃ پر کچھ خارجی عناصر اثر انداز رہتے ہیں۔ شاعر کو ان خارجی عناصر کے رد و قبول میں قوتِ انتخاب سے کام لینا چاہئے۔ اور جو عنصر سیرۃ پر بُرا اثر ڈالے خواہ وہ دوسروں کی نگاہ میں کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو۔ اس سے متاثر نہ ہونا چاہئے۔

سیرۃ کا اثر خیالات پر سب زیادہ ہوتا ہے جس شخص کی سیرۃ اچھی نہ ہو وہ اچھا شاعر کبھی نہیں بن سکتا۔ شاعر کی طبیعت میں انسانیت سے محبت اور ہمدردی سب سے مقدم اور ضروری ہے۔ اور یہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب شاعر کی سیرۃ بلند ہو۔ شاعری میں ان لوگوں کا حصہ مطلق نہیں جو آوارگی اور آوارہ سری میں مبتلا ہوں۔ جن کی نشست و برخاست جُہلا اور اوباش لوگوں میں ہو، جنکی نگاہ میں جوانی کا مقصد صرف جذبات پرستی ہو، اور شاعری کا مطلب اُن جذبات کی ترجمانی۔ شاعری کے لئے پیغمبرانہ فطرت ہونی چاہئے۔ میں شاعر کو ہر سوسائٹی سے دامن کش دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور کسی سوسائٹی میں اُسے صرف اُس وقت دیکھنا پسند کرتا ہوں جب اُسے خطابت، یا پیغام رسانی کی ضرورت ہو۔ میں اسے غرور و نخوت نہیں سمجھتا بلکہ شاعرانہ خودداری سے تعبیر کرتا ہوں۔ اُسے ہنگاموں، سیلوں اور مجلسوں میں ایک ناظر، محقق، اور ناقد کی حیثیت سے شریک ہو کر یہ دیکھنا چاہئے کہ اُس کا ملک کدھر جا رہا ہے؟ رفتارِ حالات کیا ہے؟ تہذیبِ معاشرۃ کا کیا رنگ ہے؟ عام رجحانات کا رخ کدھر ہے؟ اور اقتضائے وقت کیا ہے؟ اس کے بعد اگر موقع ملے تو اُسے ایک خطیب اور ایک پیامی کی حیثیت سے ایسے اجتماعات میں شریک ہونا چاہئے۔ مگر اس طرح کہ اُس کی شاعرانہ انفرادیت محفوظ رہے۔ ہندوستانی شعرا پر مختلف سوسائٹیوں نے قابو پا کر اُس کی انفرادیت اور مختاریت کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ ہمارے اکثر شعرا سوسائٹی کی زبان بن گئے ہیں۔ سوسائٹی نے انہیں اپنی تفریح کے لئے ایک کھلونا بنا رکھا ہے۔ شعرا سوسائٹی کا ایک جزو بن کر انہی کے جذبات

کی ترجمانی کرنے لگے ہیں۔ اس طرح اردو شاعری پر عام رجحانات کا رنگ غالب آتا چلا جا رہا ہے۔ حالانکہ شاعر کا فرض منصبی یہ تھا کہ وہ سوسائٹی پر غالب رہے اور سوسائٹی کے اعمال و ایصال پر تنقید کر کے اُسے راہ راست پر لائے۔

ملک کی جن مخصوص سوسائٹیوں میں بیداری پائی جاتی ہے اُن کے ساتھ شعرا کا ربط و ضبط اور خلا ملا چننا نا مناسب نہیں۔ لیکن خوابیدہ اور جمود زدہ انسانے ملک کی مخرب اخلاق و مبسوسوں میں گھل مل کر رہنا اُن کے لئے کسی طرح مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

شاعر کی سیرۃ ایسی ہونی چاہئے کہ اُسے دیکھ کر دوسرے لوگ اپنی اصلاح کی طرف متوجہ ہوں۔ اسکا اصل شاعر کو بہ اعتبار سیرۃ پیغمبروں کی طرح نو نہ بن کر عوام کے سامنے آنا چاہئے۔ جب تک کوئی شاعر خود اپنی اصلاح نہ کر لے صلح ملک و قوم نہیں ہو سکتا۔

شاعر کے خیالات میں ہی اُس کی سیرۃ کی طرح پاکیزگی، بلندی اور گیرائی **اصلاح خیال** کی ضرورت ہے۔ اُسکا مشاہدہ صرف اُن مناظر و مظاہر میں صرف ہونا چاہئے جن سے تحقیق و ادراک کا حصول یقینی ہو۔ اُسکا مطالعہ صرف اُن کتابوں تک محدود ہونا چاہئے جو بلند پایہ مصنفین کی رہن قلم ہوں۔

ایسی کتابیں اُس کے مطالعے کی میز پر نہ ہوں جنہیں عوام پسند کرتے ہیں۔ اور جن میں فواخات و مکروہات کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ بلندی شرکاکلام سننے اور دیکھنے سے ذہنی ترقیاں نہیں ہوتیں سوائے ہمیشہ اپنے سے بہتر کہنے والوں کا کلام دیکھنا اور سننا چاہئے۔ یہ باتیں

خیالات میں ستھر اور ذہن میں آبد پیدا کر دیتی ہیں۔

شاعر اگر مفکر نہیں تو میں اُسے شاعرانہ کے لئے تیار نہیں ہوں۔ فکر سے نئے خیالات پیدا ہوتے ہیں اور بغیر فکر جو اشعار کہے جاتے ہیں وہ مفکر شاعر سے قدیم و جدید کے افکار کا سترہ یا عکس ہوتے ہیں۔ ان میں ذاتی سرمایہ فکر کچھ نہیں ہوتا۔ ایسے اشعار کو متوارد کہنا کسی طرح صحیح نہیں۔ ایک مفکر شاعر کے کلام میں سترہ، توار، یا نقل کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ اُس کی قوت فکر خود ہی بے بہا اچھوتے موتی طبیعت کے سمندر سے نکال لاتی ہے۔

سخنوری کی یہ معراج اصلاح خیال سے حاصل ہوتی ہے۔ ایک حقیقی شاعر کا فرض ہے کہ وہ عام سطح سے اپنے خیالات کو بلند رکھے۔ اُس کے خیالات محدود نہ ہوں بلکہ عالمگیر ہوں۔ ”شاہد و شراب“ تک اُس کے خیالات کی رسائی مرکزنہ ہو۔ بلکہ ”فی کلِّ وادیٰ یٰہیمون“ کا الہی نظریہ اُس کی ہمہ گیری سے اُس پر منطبق ہوتا ہو۔ جب خیالات عام سطح سے بلند ہوں گے تو ظاہر ہے کہ شعر بھی ضرور بلند ہوگا۔ اور جب شعر بلند ہوگا تو شاعر کا رتبہ بھی ضرور بلند مانا جائیگا۔

”آجکل“ ادب برائے ادب کے قدیم نظریے کی تردید و تخلیط کی جا رہی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ ادب کا مفاد ملک و قوم کے لئے وقف ہونا چاہئے۔ میں بھی اس کی تائید میں ہوں۔ وہ ادب ہی نہیں جس سے ملک میں انقلاب پیدا نہ ہو سکے۔ یا جس سے افراد میں بیداری پیدا نہ ہو۔ خیالات کی بلندی کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہم اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو کر عالم بالا کی باتیں کرنے لگیں اور مافوق الفطرت خیالات موزوں کر کے اپنے غیر انسانی ہونے کا مظاہرہ فضول

کرتے پھریں۔ بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہمارے خیالات میں وہ پستی نہ ہو جو عام طور پر غیر شاعر یا جاہل طبقوں میں پائی جاتی ہے۔ ہم انسان بنکر ہی انسانیت کا درس دے سکتے ہیں۔ مگر انسان بننے کے لئے بلند خیالی اور کشادہ ظرفی کی ضرورت ہے۔ ایک قدیم رنگِ تغزل کا پرچار عوام کو خوش کر سکتا ہے، افسا سکتا ہے، اور بچا سکتا ہے، مگر مٹا نہیں کر سکتا۔ اندھی بصیرت کو بینائی نہیں دے سکتا بل کی آنکھیں نہیں کھول سکتا۔ گوشِ شنوا پیدا نہیں کر سکتا۔ جگہ پیدا نہیں کر سکتا۔ جمود کو نہیں توڑ سکتا۔ یہ قوت ایک حقیقی شاعر میں ہوتی ہے۔ وہ تغزل کا رنگ بھی اتنا گہرا کر دیتا ہے کہ سننے والوں میں ہر شخص غور و فکر پر مجبور ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ شاعر نے کیا کہا؟ سامعین کے قمقمے خموشی میں بدل جاتے ہیں، واہ کی بجائے زبان سے آہ نکلنے لگتی ہے نشاط و انبساط کی جگہ ”حیرت“ لے لیتی ہے اور شاعرہ اس حقیقت کی تجلی گاہ بن جاتا ہے۔

راج العوام تغزل ہے کیا؟ انسانیت کی ایک برہنہ ترجمانی۔ حسن و ہوس کا ایک موزوں اشتہار، قدیم شعرا کے جذباتِ موعوم کی جگالی۔ پُرانے رنگِ آلود برتنوں کی تلخی۔ بازاری الفاظ اور زمانہ محاورات کی نالائش۔ شراب نوشی و شاہد پرستی کی بحرمانہ تبلیغ، قدامت پسندی کا مجنونانہ مظاہرہ، یا خلوتِ عیش و طرب کی آپ بیتی کہانی۔ مگر اس سے سننے والوں کو کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ ایک فرضی محبوب، اس کا فرضی ہجر، فرضی رقیب، فرضی اضطراب، فرضی دیوانگی۔ آخر اس فرضی کتھا کے بار بار دہرانے کا نتیجہ کیا ہے؟

نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں، کہ شاعروں میں راتیں کالی ہوں، گھر پر بیاضیں کالی ہوں

اور اس کے علاوہ اعمال کی فردیں کالی ہوں۔ "وتنار بنا عذاب النار"
 یہ تمام مکروہ و معصوب باتیں اصلاح خیال کے بعد ہی دور ہو سکتی ہیں۔ اصلاح خیال ہی
 قدیم رنگ تغزل کے جنون غلط کا علاج ہے اور اصلاح خیال ہی شاعر کو حقیقی شاعر اور مفکر کے
 منصبِ جلیل تک پہنچا سکتی ہے۔



مجلسی اجتماعی اصلاح

ادبی مجالس اور ادبی اجتماعات کی تہذیب اصلاح بھی نہایت ضروری ہے۔ کسی ملک کی تہذیب اور طبعی رجحانات کا عکس صرف اُس ملک کے ادب میں ہوتا ہے اور ادبیات کے تجزیے سے ہر ملک کے تمدن، معاشرت، نفسی معاملات اور شخصی میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ ہماری مجالس میں سب سے بڑی ادبی مجلس ”شاعرہ“ ہے جو اپنی روایتی خصوصیات کے ساتھ صدیوں سے ہندوستان میں رائج ہے مگر بدقسمتی سے شاعرہ اس دور میں تخریب و تضحیک کا مجموعہ بن کر رہ گیا ہے۔ فرزندان ادب کے فرائض میں ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ موجودہ رواجی و رسمی شاعروں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں۔ شاعروں کا موجودہ نظام عمل نہایت غیر افادہ اور بدترین نظام عمل ہے۔ آجکل کے شاعروں سے نہ شاعر کو کوئی فائدہ پہونچتا ہے نہ سامع کو۔ شاعروں کی مخلوق نہایت پست ذہنیت اور گرمی ہوئی سیرۃ کی حامل ہوتی ہے۔ عوام کا لالچام کے سامنے بلند اشار پڑھنا گویا بھینس کے سامنے بین بجانا ہے۔ ایسے شاعروں کا تیغ وقت اور دماغی کوفت کے سوا اور کوئی چل نہیں۔

شاعروں کا نظام عمل اصلاح طلب ہے۔ اور اصلاح صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ یا تو جدید ہیمنوں پر شاعرے ڈالے جائیں یا انھیں کچھ مدت کے لئے بالکل ختم کر دیا جائے۔

شاعروں کا جدید نظام عمل

شاعروں کی اصلاح کے متعلق میں اپنے متعدد خطبوں میں اظہار خیال کر چکا ہوں۔ لیکن اس پر یہ تمام و کمال عمل نہیں ہوا اسلئے اسکا اعادہ ضروری سمجھا ہوا موجودہ صورتِ شاعرہ میں مندرجہ ذیل تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔

(۱) "شاعروں" کی جگہ مناظرے منعقد کئے جائیں اور ان میں مناسب وقت موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔ شاعرہ اپنی روایتی قدامت کے ساتھ اب بہت فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس میں تنوع کی ضرورت ہے۔ مناظروں کے انعقاد سے تنوع بھی پیدا ہوگا اور نظموں کی تردید سے ملک کو فائدہ بھی پہونچے گا۔

(۲) اگر مغالہ ہو تو خوش گو، شاق، اور شہر شعرا طرح میں غزلیں پڑھوائی جائیں اور متبدلیوں کو صرف سننے کی دعوت دی جائے۔ اور طرحی شاعروں میں شعرا سے غیر طرحی غزلیں نہ پڑھوائی جائیں۔

آج کل رواج یہ ہے کہ ہر شاعرے میں پہلے ہندی غزل پڑھتے ہیں، ان کے بعد کلمہ شکر کی باری آتی ہے اور جو شاعر سب کے بعد غزل پڑھتا ہے۔ اس کے سننے والے شاعرے میں صرف چند نفوس رہ جاتے ہیں۔ شاعرے کی یہ ترتیب جو حفظ مراتب کے لحاظ سے کی جاتی ہے شاہر شعرا کے لئے کچھ زیادہ خوشگوار نہیں بلکہ محفل کا اکھڑا ہوا رنگ دیکھ کر غزل پڑھنے کو

اُن کا جی بھی نہیں چاہتا۔

جب بندی غزل نہ پڑھیں گے تو وقت بچے گا۔ اور شاق شعرا جی ہوئی محفل میں پنا کلام سنا سکیں گے۔ اور کسی خاص مصرع طرح پر فکر آزمائی سے شاہیر کی جودت طبع معلوم کرنے کا موقع ملے گا۔ بندی اور منتھی شعرا کا اختلاط ایک بے جوڑی بات ہے۔ بندی شعرا کے شاعرے علیحدہ منعقد ہونے چاہئیں

(۳) شاعرے کے ادقات ۸ بجے سے گیارہ بجے رات تک متین کر دیے جائیں۔ طویل شاعروں میں اسی حساب سے نشستیں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔

آجکل شاعرے ۱۰۰۹ بجے رات کو شروع ہو کر صبح ۵-۶ بجے ختم ہوتے ہیں۔ شروع میں تمام وقت بندی لے لیتے ہیں اسکے بعد فطرتاً محفل پر خوابِ جمود کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ تمام رات جاگنا اصولِ صحت کے بھی خلاف ہے۔ مگر ستم یہ ہے کہ جو شاعرہ جتنی طویل ہوتا ہے۔ اُسی قدر کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ شاعرے کی کامیابی طوالت پر نہیں بلکہ شاہیر شعرا کی یکجائی اور ستھرے کلام پر منحصر ہے۔

لاہور میں اکثر شاعرے ۸ بجے شب شروع ہو کر ٹھیک ۱۰ بجے ختم ہو جاتے ہیں ان میں کوئی مصرع طرح نہیں ہوتا اور صرف مشہور شعرا کو زحمتِ شرکت دی جاتی ہے۔ بھئی یہ طریقہ بہت پسند ہے۔

(۴) شاعروں میں غزلیں مرثیہ تحت اللفظ پڑتی جائیں۔ موجودہ شاعروں کی ثنات

اہمیت، اور ثقاہت کا زوال خصوصیت کے ساتھ دو چیزوں پر مبنی ہے:-

(۱) غزل سرائی میں موسیقی کا غلبہ

(۲) شعرا کی اداکاری۔

میں نے بعض شعرا کو ٹھیٹھ موسیقی میں غزل گاتے سنا ہے۔ بعض شعرا نے تو گانے والے شعرا کو شکست دینے کے لئے فن موسیقی باقاعدہ سیکھا ہے اور اداکار تو ایسے ایسے دیکھے ہیں کہ ٹیسٹیکل دنیا بھی ان کا جواب نہیں دے سکتی۔ حضرت صمیم بلند شہری مرحوم بہترین شعر کہنے والوں میں تھے۔ ایک مرتبہ غازی آباد میں مشاعرہ پڑھ رہے تھے۔ جب یہ مہر ع پڑھا کہ "گریاں پرزے پرزے ٹکڑے ٹکڑے آتیں ہوتی" تو دانتوں سے استیئین کے ٹکڑے اڑا دیے۔ پہلے تو شاعر نے اس چیز کو حیرت سے دیکھا مگر اس کے بعد جو قہقہہ لگا ہے تو آدھ گھنٹہ تک مشاعرہ تمسخر و نفرت کا مرکز بنا رہا۔ ذرہ کا پنوری مرحوم، کبھی اپنی ٹوپی میں پھول بھر لاتے تھے اور کبھی خاک پھر جوتے سامعین پر یہ دونوں چیزیں بر سادی جاتی تھیں۔

رسا مرحوم تحت اللفظ پڑھتے تھے۔ اُن کے غزل پڑھنے کا جواب نہ تھا۔ مگر حرکات و اداکارانہ انداز بھی پیدا کر دیا کرتے تھے جس سے "نرت" کرنے کا دھوکا ہوتا تھا۔ مضطر خیر آبادی مرحوم بھی غزل پڑھنے میں ہاتھوں کو بہت زیادہ حرکت دیتے تھے۔ لیکن یہ باتیں اُن لوگوں کو پھبتی تھیں۔ اور اُن کے کلام کی عظمت و بلندی ان کی اداکاری پر غالب آجاتی تھی۔ اب تو نوجوان شعرا غزل کے ساتھ موسیقی اور موسیقی کے ساتھ اداکاری کچھ طرح

شریک کر دیتے ہیں کہ شاعر اور مطرب میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اور بے اوقات شاعر کی حیثیت صرف ایک مغنی کی سی رہ جاتی ہے۔ یہ تمام باتیں ادبی مجالس کی غفلت و احترام کے خلاف ہیں اور ان کا سد باب صرف اسی طرح ہو سکتا ہے کہ غزلیں تحت اللفظ پڑھی جائیں۔

(۵) صرف تعلیم یافتہ طبقے کو دعوتِ سماعت دی جائے اور ایسا اہتمام ہو کہ بھرپور شاعر میں کوئی ایک شخص بھی جاہل نظر نہ آئے۔ کم عمر بچوں کو شرکتِ شاعر دے روکا جائے۔

شاعروں میں عموماً جھلا کی اکثریت ہوتی ہے اور تعلیم یافتہ لوگ شاذ و نادر نظر آتے ہیں جھلا کا مقصد شرکتِ صرفت گذاری ہوتا ہے اور شعر کی غزل سرائی کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا جھلا کے سامنے غزل پڑھا اور دیوار و در سے باتیں کرنا ایک ہی بات ہے۔ حاس شعر کو ایسے اجتماعات سے بڑی الجھن ہوتی ہے۔ اس لئے بطور خاص صرف تعلیم یافتہ، صاحبِ ذوق اور سخن فہم حضرات کو دعوتِ شرکتِ دینی چاہئے۔ ایک سخن فہم کی موجودگی ایک ہزار جھلا کی موجودگی سے بہتر ہے۔

کم عمر بچے شعر سمجھ نہیں سکتے۔ اس لئے ان کی شرکت صرف خانہ پری کے لئے غیر ضروری ہے۔ جاننے سے ان کی صحت پر بُرا اثر ہوتا ہے اور موجودہ ذہنِ تغزل ان کے اخلاق پر اچھا اثر نہیں ڈالتا۔ وہ آدابِ محفل سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ کبھی ہنتے ہیں، کبھی غل مچاتے ہیں اور کبھی سو جاتے ہیں۔ شاعروں کے لئے بالغ دماغ، اور بیدار روح کی ضرورت ہے۔ (۶) ریختی اور ہزل کا رواج بالکل ختم کر دیا جائے۔

انہیں چیزوں نے اور ان کے ساتھ غزل گانے کے رواج نے شاعروں کو یکسر تغریبی بنا دیا ہے۔ ریختی اور ہزل سے طلباء اور دوسرے نوجوانوں کی ذہنی تخریب ہوتی ہے۔ اور ادبِ اردو کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ میں ایسے شاعروں میں دانستہ شریک نہیں ہوتا جن میں ہزل ٹرھی جاتی ہے۔ سینٹ جانس کالج اگرہ کے ہر سالانہ شاعرے میں شریک ہونا میں مقامی مصلحت سمجھتا تھا اور شریک ہوتا تھا مگر جب سے پروفیسر حامد حسن قادری بکھراؤنی نے ہزلوں کی قدر افزائی پر کمر باندھی ہے۔ میں نے کالج کے شاعروں میں جانا چھوڑ دیا ہے جب اُن کا اصرار ہوا تو میں نے صاف کہہ دیا کہ آپ ہزل نوازی چھوڑ دیں میں اپنی ضد چھوڑ دوں گا اس کا عملی جواب یہ ملا کہ پہلے تو شاعرے میں دو ایک ہزلیں ٹرھی جاتی تھیں اب آٹھ دس ٹرھی جانے لگیں اور اُن پر انعام بھی دے جانے لگے۔ خدا جانے اس طفلانہ ضد میں کیا راز ہے؟ میں تو اسے بڑ بھٹس ہی سمجھتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ ہزل، ریختی اور بھوگوئی کا رواج قدیم زمانوں میں ہی پایا جاتا ہے۔ لیکن اب تینوں اصناف متروک ہیں۔ ان میں عریاں جذبات کے ساتھ عریاں الفاظ اور بے طبقے کی زبان استعمال کی جاتی ہے اس لئے ادبِ اردو کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ زبان کی کوئی ترقی نہیں ہوتی۔ بساطِ سخن پر میں ان فرسودہ ہروں کو شکست خوردہ یا ضل و محقول سے زیادہ کوئی درجہ نہیں دیتا۔

(۷) صدارت کی کرسی صرف کسی شاعر کو دی جائے۔ اور ادبی سائل پر خطبہ صدارت

ضرور پڑھوایا جائے۔ شاعر کی طرح ایک سخن فہم اور صاحبِ ذوق ہی کر سکی صدارت کا مستحق ہو سکتا ہے۔

جب سے میں نے یہ تحریک کی ہے۔ نو آموزانِ سخن کو اس سے بہت فائدہ پہونچا ہے پھر بھی میں یکتا ہوں کہ بعض شاعروں میں جلبِ منفعت کی غرض سے بعض سرمایہ دار ہستیاں صد بنادی جاتی ہیں۔ اُن سے کُرسی کی زینت تو ہو جاتی ہے مگر شعرا اور راسخین کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ صدر صاحب ایک تصویر خاموش کی طرح کُرسی سے چپکے ہوئے بیٹھے رہتے ہیں۔ نہ وہ شعرا کی شخصیت سے واقف ہوتے ہیں۔ نہ شعرو شاعری کی اہمیت سے انھیں صرف اپنی شخصیت کا اعلانِ اشتہار مقصود ہوتا ہے۔

شاعروں میں شعرو شاعری سے متعلق تقریریں کی جائیں اور تنقیدی مضامین پڑھے جائیں تو موجودہ افراط و تفریط کی ٹبری حد تک روک تھام ہو سکتی ہے۔ اور معلومات میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

(۸) جہاں تک ممکن ہو ہر شاعرہ مشرقی طور پر منعقد کیا جائے۔ شعرا کی نشست فرش پر ہو اور شمع گردش میں رہے۔

اُنیسویں صدی عیسوی کے آخر تک ہندوستان میں شاعرے قدیم مشرقی طریقے ہی پر منعقد ہوتے تھے۔ میں نے جلال لکھنوی، جادو لکھنوی، ریاض خیر آبادی، طاہر فرخ آبادی وغیرہ شاعر کے ساتھ ایسے شاعرے بہت پڑھے ہیں۔ اس خرزہ کے شاعروں میں انحصارِ صیت یہی

کہ شاعر کو غزل پڑھنے کے لئے اپنی جگہ سے اٹھنے کی زحمت نہ ہوتی تھی بلکہ صرف شمع آگے بڑھا دی جاتی تھی۔ اور تمام شعرا ایک دوسرے کے سامنے رہتے تھے۔

اب جب سے میز گریاں شاعرہ کی تنظیم میں شریک ہو گئی ہیں۔ شاعرے کی لطافت اور سادگی جاتی رہی ہے۔ شعرا ڈالس پردائیں بائیں بیٹھتے ہیں اور ہر شاعر کو غزل پڑھنے کے لئے اپنی جگہ سے اٹھ کر ایسی جگہ کھڑا ہونا یا بیٹھنا پڑتا ہے۔ جہاں سامنے جہلا ہی جہلا ہوتے ہیں شعرا پر نظر بھی نہیں پڑتی۔ اس قسم کے شاعرے بہت مکلف ہونے لگے ہیں۔ جن میں شریعت مطلق باقی نہیں رہی۔ یہ طریقہ قطعاً بدل دینے کے قابل ہے۔

(۹) سامعین اور شعرا کی نشستوں میں امتیاز قائم رکھا جائے۔

بعض شاعروں میں میں نے دیکھا ہے کہ صدر کے لئے ایک تخت بچھا دیا گیا اور شعرا سامعین میں خلط ملط ہو کر تخت کے سامنے بیٹھ گئے یہ صورت بہت مضحک ہے سامعین اور شعرا کی نشستوں کا انتظام علی قدر مراتب علیحدہ علیحدہ ہونا چاہئے تاکہ قاری اور سامع میں امتیاز رہے۔

(۱۰) شرکی داد و تحسین صرف شعرا اور سخن فہم حضرات تک محدود ہونی چاہئے جاہل سامعین کو داد دینے اور تالیاں بجانے سے قطعاً روکا جائے۔ اور داد کے جواب میں آداب عرض کی رسم اڑادی جائے۔

ظاہر ہے کہ شرکی داد صرف شاعر یا کوئی سخن فہم ہی دے سکتا ہے۔ جہلا تو صرف

شور مچانا جانتے ہیں۔ وہ شاعرے کو بھی تھیٹر یا سینما سمجھتے ہیں۔ جہاں کوئی ابھی اور نہی بات سمجھ میں آئی اور تالیوں کے لئے ہاتھوں کو جنبش ہوئی۔ اُدھر تالیاں بجیں اور ہر شاعر صاحب کے سیدھے ہاتھ نے جس کو بی شروع کی اور زبان سے ”آداب عرض“ کی بوچھاڑ ہونے لگی۔ بار بار ”آداب عرض“ کہنا اور ہاتھ ہاتھ تک لے جانا شکریہ ادا کرنے کا بڑا مضحک طریقہ ہے۔ جب شاعر جلدی جلدی ”آداب عرض“ کہتا اور ہاتھ اٹھاتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں اور مذاق اڑاتے ہیں۔ سادہ لوح شاعر اسے بھی اپنے کلام کی داد سمجھتا ہے۔

خدا جانے شاعروں میں یہ ”آداب عرض“ کا رواج کب سے اور کیوں شروع ہوا ہے؟ اگر کوئی داد دیتا ہے تو اس کے جواب میں اسے سلام کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ داد دینا اگر کوئی بزرگ شاعر یا اپنا استاد یا قوم و وطن کا کوئی مخصوص رکن ہو تو اسے ایک دو مرتبہ اخلاقاً سلام کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ مگر ہر شخص کی داد کے جواب میں ”آداب عرض“ کہنا خواہ وہ ایک جاہل لڑکا ہی کیوں نہ ہو۔ اور خواہ داد رسمی یا مصنوعی ہی کیوں نہ ہو۔ بڑی حماقت ہے۔ اگر ضرورت ہو تو داد کا شکریہ ”سبجی کی اور تانت سے الفاظ میں ادا کر دینا چاہئے۔ ہاتھ پاؤں ہلانے کی مطلق ضرورت نہیں۔ یہ باتیں ایک شاعر کے لئے سببِ نازش نہیں بلکہ ذریعہ توہین و تضحیک ہیں۔ اور میں انھیں ”ادبی برعادت“ سے موسوم کرنا ہوں۔

ادبی مجالس کا ایک نصب العین ہونا چاہئے۔ ازمنہ قدیم میں شاعروں کا مقصد مقابلہٴ افکار تھا۔ اس کے بعد تحفظِ ادب شاعروں کا مقصد رہا۔ پہلا مقصد فوت ہو چکا ہے۔ اور

دوسرے مقصد کی تکمیل جاری ہے۔ اب شاعروں کے مقصد کی کوئی نئی تعین بھی ہونی چاہئے۔ اور یہ کہ شاعروں سے سامعین کی معلومات و سموعات میں اضافہ ہو اور ان کی سیرۂ و طبیعت شاعر کے درس و پیام سے متاثر ہو۔

اس مقصد کو لئے ہوئے جو شاعرے مقصد کے جائیں گے وہ نہ صرف ادبِ اردو کے لئے بلکہ اہل ملک کے لئے بھی مفید ثابت ہوں گے

کوئی سیمینوں (ہندی شاعروں) کا رواج ہمارے زمانے میں زیادہ ہوتا جا رہا ہے یہ بھی ذہنی و تعمیری اصلاح کے لئے مفید ہو سکتی ہیں۔ ان میں صرف اتنی تبدیلی کی ضرورت ہے کہ جو موضوع (مستہ) دیا جائے وہ اخلاقی یا قومی ہو اور صرف جذباتی نہ ہو کوئی سیمینوں میں اردو کے شعرا اور ادبا کو بھی حصہ گیر ہونا چاہئے اور سیمینوں کی مجوزہ مستہ پر کسی اچھی ترکیب سے تفسیم کرنی چاہئے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہو گا کہ ہندی اور اردو شعرا میں مغایرت و بیگانگی باقی نہ رہے گی۔ دوسرے روادارانہ روح ملک میں پھیلے گی۔ تیسرے ادبِ اردو میں ایک نئی صنفِ کلام کا اضافہ ہو جائے گا۔ جو اب تک متداول نہیں ہے۔ چونکہ یہ ایک نئی چیز ہے اس لئے میں اسے مثال دے کر سمجھانا چاہتا ہوں۔ فرض کیجئے

ایک کوئی سیمین میں موضوع نظم (مستہ) یہ دیا جاتا ہے :-

”من کو دکھ کیوں ہوئے؟“

اس کو اردو میں اس طرح تفسیم کیا جاسکتا ہے :-

تیرے غم میں ہم اے کافر شام سو بڑی روئے
 راتیں ساری جاگ کے لائیں بھر کر نیند نہ سوئے
 اپنے سب ام گنوائے اپنے سب سکھ کھوئے
 تو جو من میں نہ لے تو من کو دکھ کیوں آئے

اس میں شک نہیں کہ سمرتیہ کی زبان کے لحاظ سے یہیں اپنی زبان میرا سانی اور
 لوح پیدا کرنا پڑے گا تو اس میں ہرج کیا ہے؟ اردو زبان میں ایسی لچک موجود ہے
 کہ اُسے جس طرح چاہے استعمال کر لیجئے۔ کلام میں فصاحت و بلاغت دو ہی چیزیں ہوتی
 ہیں۔ قادر الکلامی کے معنی یہ ہیں کہ حسب ضرورت شاعر اپنے کلام میں دونوں خصوصیات نمایاں
 کر سکے اور کسی صنف میں بھی اپنے عجز طبیعت کا ثبوت نہ دے۔

ضرورتِ اصلاح

فارسی اور اردو ادب کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اصلاح لینے اور اصلاح دینے کا رواج زیادہ قدیم نہیں ہے عسکری، غنصری، فرخی، فردوسی، سعدی اور حافظ کس سے اصلاح لیتے تھے، اور ہندوستان میں میر، غالب، مومن، ناسخ وغیرہ کس کے شاگرد تھے؟ اس کے جواب میں تاریخ ادب خاموش ہے۔

مگر انھیں لوگوں سے سلسلہ تلمذ شروع ہوا۔ اور پھر یہ رواج عام ہو گیا۔ مثلاً سودا شاہ جام کے شاگرد ہوئے۔ سودا کے شاگرد شاہ نصیر ہوئے۔ شاہ نصیر کے شاگرد حضرت ذوق ہوئے۔ ذوق کے شاگرد فیض الملک حضرت دلغ ہوئے اور ان کے شاگرد آج تمام ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں۔

فلی دکنی جو اردو شاعری کے بابا آدم مانے جاتے ہیں وہ بھی شاہ گلشن کے شاگرد تھے۔ میرے خیال میں ضرورتِ اصلاح کا داعی وہ ذوق تنقید تھا، جو گیارہویں صدی ہجری کے بعد ملک میں پیدا ہوا۔ شاعری کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں نے بکثرت شاعر پیدا کر دیے اور ان کے کلام پر تنقیدیں ہونے لگیں۔ مجبوراً شعرا کو اپنے رہنماؤں کی ضرورت ہوئی جو انھیں تنقید کے بے پناہ وار سے بچا سکیں اور نکتہ چینیوں کے قلم و زبان سے محفوظ رکھ سکیں۔ اس پر بھی

میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ جن شعرا کے استادوں کا تاریخ پتہ نہیں دیتی وہ کسی کے شاگرد نہ تھے یہ تو مسلم ہے کہ پرانے زمانے کے شاعر علوم متداولہ کے ماہر ہوتے تھے اور یہ علوم علمائے وقت سے حاصل کئے جاتے تھے۔ وہ آجکل کے شاعروں کی طرح نہ تھے کہ اردو کی پہلی دوسری کتاب پڑھی اور شاعر بن بیٹھے۔

علوم مروجہ میں علم عروض و قافیہ بھی شریک تھا۔ ان لوگوں کی طبیعت میں فن و فن شاعری تو نظر ناموجود تھا ہی عروض و قافیہ پڑھنے سے شاعری کے قاعدے ہی معلوم ہو گئے۔ معلوم ہوا کہ ان شعرا کے معلم ہی ان کے استاد تھے۔ اور یہ اشادی شاگردی صرف تحصیل علم شعر تک محدود نہ تھی۔

اب تحصیل علوم کا شوق تو رسمی رہ گیا ہے مگر شاعر بننے کا ذوق روز بروز بڑھتا چلا جا رہا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری سے ذوق رکھنے والے اس فن میں اپنا ایک استاد علیحدہ بنا لیتے ہیں اور اس سے صرف کتاب فن شعر مقصود ہوتا ہے۔

بہر حال اصلاح کی ضرورت شعرا کی اکثریت پر مبنی ہے۔ شعرا کی کثرت نے جغرافیائی حدود مراکز زبان کے لئے قائم کئے اور چھوٹی چھوٹی جماعتیں کسی ایک استاد یا اس کے جانشین کی رہنمائی میں ان حدود پر قابض ہو گئیں۔ یہی شاعری کے سکول کملائے۔ متقدمین میں ذوق اصلاح بہانہ تک تھا کہ شاگرد اپنے استاد کے کسی شعر میں ادب کے ساتھ ترمیم کر دیتا تھا تو استاد کو ناگوار نہ ہوتا تھا۔ شاہ حاتم دہلوی کا ممول تھا کہ ہمیشہ چار گھڑی دن رہے شاہ تسلیم شاہ کے تکیے میں جو قلمہ عالی کے پائیں میں واقع تھا آ بیٹھتے تھے۔ ان کے اکثر شاگرد اور دوسرے لوگ وہاں آکر آج

لگا کرتے تھے۔ ایک دن شاہ حاتم نے اپنا ایک مطلع سنایا:

سمر کو ٹپکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت کو مزہ لوٹا ہے
سعادت یار خاں رنگیں بھی ہاں موجود تھے کہنے لگے استاد مطلع تو بے پناہ ہے لیکن دوسرے مصرع
میں ذرا سی ترسیم کی ضرورت ہے پوچھا وہ کیا؟ رنگیں نے کہا دوسرا مصرع یوں ہونا چاہئے
”ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزہ لوٹا ہے“

شاہ حاتم نے سوچا تو انھیں معلوم ہوا کہ ”ہم لوٹا ہے“ غیر فصیح ہے، ”ہم نے لوٹا ہے“ ہونا چاہئے
شاگرد کی اس ترسیم کو مان لیا۔ اور نہ صرف مان لیا بلکہ سب کے سامنے تحسین و آفریں بھی کی۔
ایسے بہت سے واقعات ہیں کہ پہلے زمانہ میں اصلاح و ترسیم کو ضروری ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھا جاتا
تھا۔ اور بمصدق ”رَحْمَ اللّٰہُ مِنْ ہٰذِیْ اِلٰی عِیُوْبِ“ اعلاط کی طرف متوجہ کرنے والے کو بنظر
استحسان دیکھا جاتا تھا۔

لکھنؤ میں میرزا سیماں شکوہ دیوان خاص میں ٹہل رہے تھے۔ ٹہلتے ٹہلتے ایک مصرع
ذہن میں آگیا۔ ”منزل عشق ہے سخت اسے دل رنجور دراز“ دوسرے مصرع کی فکر میں تھے
کہ رنگیں پہنچ گئے۔ پوچھا کہ یہ وقت تو آرام کرنے کا ہے حضور اس وقت کس فکر میں ہیں۔ فرمایا
ایک مصرع پر مصرع نہیں لگتا تم لگا دو۔ مصرع سنایا تو رنگیں نے فی البدیہہ یہ مصرع لگا دیا۔
”تمجہ میں طاقت نہیں مت کہ سفر دور دراز“ سیماں شکوہ تو خوش ہو گئے، مگر وہیں ایک اور ضابطہ
بیٹھے ہوئے تھے وہ بولے کہ روز مرہ میں ”دور دراز“ بولتے ہیں دور دراز نہیں بولتے۔ رنگیں

بغلیں جھانکنے لگے اور بولے کہ بدیہہ میں یوں بھی جاؤ ہے۔ سیماں شکوہ گردن ہلا کر مسکرائے۔
 اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید و تحقیق اور اصلاح کا جذبہ متقدمین میں کس قدر عام تھا۔
 اصلاح بھی ایک نوع کا خاموش درس ہے۔ شاعری ایک فن ہے جس طرح دوسرے
 فنون لطیفہ، موسیقی، مصوری، صناعی، اداکاری وغیرہ کے لئے معلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح
 فنِ شعر کے کتاب کے لئے بھی ایک فادر الکلام، کلمہ مشق اور کُن سال ادیب کو رہنا بنا لینا ضروری
 ہے۔ بعض لوگ فنِ شعر میں کسی کی رہنمائی تسلیم نہیں کرتے۔ میرے خیال میں یہ طریقہ کار غلط ہے
 اس میدان میں خود روی گمراہی کے معنی رکھتی ہے۔ اصلاح سے لسانی، فنی اور علمی معلومات میں
 اضافہ ہوتا ہے۔ کسی استاد کا شاگرد ہونے سے ایک خاص ادارہ خیال (اسکول) سے نسبت
 ہوجاتی ہے اور ایک ہموار راستہ چلنے کے لئے مل جاتا ہے۔ جو شاعر کسی کا شاگرد نہیں ہے وہ زبان
 اور محاورے کے اختلافات میں ہمیشہ بھٹکتا رہتا ہے۔ ہالیڈ تراکیب کے استعمال کے لئے اُس کے پاس
 کوئی سند نہیں ہوتی۔ اور متر و کات و منقارات کی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے وہ آگاہ نہیں ہو سکتا۔
 مثلاً جگر مراد آبادی، اگر اپنا یہ شعر کسی استاد فن کے سامنے پیش کریں ۷
 اسے سمجھے نہ سمجھے کوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ ترک میکشی پر بھی رہی ہے میکشی اپنی
 تو وہ دوسرے مصرع کو یوں بدل دیکھا۔ کہ ترک میکشی پر بھی ہے جاری میکشی اپنی۔ دونوں
 مصرعوں میں جو فرق ہے اُسے سب سمجھ سکتے ہیں۔ یہی باتیں ہیں جو ضرورتِ اصلاح کی اہمیت کو
 انکار نہیں کرنے دیتیں۔

اب سے صرف ۲۵ برس پہلے کسی استاد کی شاگردی سہل الحصول نہ ہوتی تھی۔ شاگرد ہونے والے پر استاد کے کچھ حقوق قائم ہو جاتے تھے۔ جن کا ادا کرنا اُس کا اخلاقی فرض ہوتا تھا۔

استاد اپنے شاگردوں کی خدمت میں جو وقت صرف کرتے تھے اُس کا مواضع نہیں بقدر کافی ملتا تھا۔ کاپنور کے ایک شاعرے میں حکیم ضامن علی جلال لکھنوی مرحوم تشریف لائے ہوئے تھے حکیم ازل عظیم آبادی مرحوم کے یہاں اُن کا قیام تھا۔ میں بھی ملنے گیا میری موجودگی میں حضرت جلال کے ایک شاگرد کی غزل اصلاح کے لئے آئی جو تعلقہ دار اور صاحب ثروت تھے۔ جلال مرحوم اس وقت مصلے پر مخلص بالطبع کرتا اتارے اور برکھاپا جاتے۔ پہنچے تھے۔ تعلقہ دار صاحب کا خط نا۔ غزل مصلے کے نیچے دبا دی اور اپنے ایک شاگرد سے کہا انہیں ابھی پرچہ لکھو کہ "اسال آپ نے غلہ نہیں بھجا۔ پہلے غلہ بھیجے پھر غزل سنگائے" یہ پرچہ لکھ دیا گیا اور بات رفت گذشت ہوئی۔

مطلب یہ ہے کہ پہلے اساتذہ کا حق ان خدمت مانگنا داخل عیب نہ تھا۔ جس شاگرد میں جیسی استطاعت ہوتی تھی وہ خدمت کر دیا کرتا تھا اور نہیں کرتا تھا تو یاد دہانی کی جاتی تھی اور سلسلہ اصلاح بند کر دیا جاتا تھا۔ یہ شاگردی و استادی کے ناز و نیاز تھے۔ مگر اب وہ زمانہ نہیں رہا۔ شاگرد اب بھی ہوتے ہیں۔ استاد اب بھی موجود ہیں۔ شاگرد اپنی حقوق طلبی میں پہلے زمانے کے شاگردوں کی طرح اب بھی ہر وقت مستعد رہتا ہے مگر استاد

کے حقوق کی نگاہداشت اب نہیں ہوتی۔ جدید نظریے نے "ادب برائے قوم و ملک" تسلیم کر لیا ہے جب ادب سے قوم و ملک کو فائدہ پہونچتا ہے تو خادمانِ ادب کو بھی فائدہ ضرور پہونچنا چاہیے مگر اس طرف کسی کی توجہ نہیں۔ اَلَا مَآ شَارَ السَّيِّئُ فَيَصْدِي بِأَنَاجِ شَاكِرٍ دَائِيَةً نَّكَلِيں گے جو اپنے استاد کے حقوق سمجھتے ہوں اور استاد کو بھی انسان سمجھ کر اُس کی ضروریات کا خیال رکھتے ہوں۔

ورنہ اب تو یہ حال ہے کہ خط و کتابت کے ذریعے شاگرد ہو گئے اور کلام بھی بجا شروع کر دیا وہ بھی اس طمطراق کے ساتھ کہ "یہ غزل فلاں تاریخ تک بعد اصلاح ضرور واپس کر دیجئے" شاعر میں سُنانی ہے "یہ شاعروں کے دیوانے اپنے ذوق میں متوالے، اور اپنی شہرت و قبولیت کے بڑائی شاگرد یہ نہیں سمجھتے کہ جس وقت غزل اصلاح کے لئے استاد کے پاس پہونچے گی۔ اُس کا ذہن دماغ اصلاح دینے کے قابل بھی ہو گا یا نہیں؟ زمانے کی سخت گیری اور وقتی ضرورت کی تکمیل سے اُسے اتنی فرصت بھی ہوگی یا نہیں کہ وہ وقت پر اصلاح دے سکے؟

میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ زمانے میں تمام اساتذہ وقت کا یہی حال ہے جب شاگردی استاد کی اتنی سستی اور اہل الحصول ہے تو پھر اس پر افسوس ہے جو خود رو یا گمراہ رہ جائے۔

اصلاح کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہر اصلاح دینے والے کلمہ مشق شاعر کا ایک خاص رنگ ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اُسکے شاگردوں پر بھی وہی رنگ چڑھ جائے۔ رفتہ رفتہ اس کو شش میں میابی ہو جاتی ہے۔ اور پھر وہ شاگرد جو اپنے استاد کے رنگ کا گہری نگاہ سے مطالعہ کرتے رہے ہیں ایک نیا جانشین استاد اور پھر خود استاد ہو جاتے ہیں۔

اصلاح لینے کا طریقہ

(۱) جب موزوں اشعار کہنے پر طبیعت قادر ہو جائے اور یقین ہو جائے کہ ذوقِ شعرو شاعری فطری ہے تو اس آئندہ وقت کے کلام کا ہنگامہ عمیق مطالعہ کیا جائے۔ اُن میں سے جس کا کلام طبیعت پر اثر انداز ہو اور جس کی طرف طبیعت فطرتاً مائل ہو اُس کا شاگرد ہو جانا چاہئے۔ مگر یہ ضروری ہے کہ جس کی شاگردی اختیار کی جا رہی ہے وہ کم از کم سال ہو کہ نہ شوق ہو اور شاہیر شعرائے عہد میں استادِ فن تسلیم کیا جا چکا ہو۔

(۲) اصلاح کے لئے غزل بھیجنے سے پہلے اُسے چار پانچ مرتبہ خود دیکھ لینا چاہئے اور جہاں ضرورتِ ترمیم محسوس ہوتی ہو وہاں خود ترمیم کر دینی چاہئے۔ جب آپ کے خیال میں غزل بالکل مکمل اور ناقابلِ ترمیم و تنسیخ ہو جائے۔ اس وقت اصلاح کے لئے بھیجئے۔

حقیقتاً وہی غزل یا نظم قابلِ اصلاح ہوتی ہے جو ایک شاگرد کی نگاہ میں ناقابلِ اصلاح ہو۔

(۳) غزل صاف اور نفیس کاغذ پر ایک طرف اس طرح لکھئے کہ بین السطور (سطروں کا درمیانی فاصلہ) واضح رہے اور اصلاح دینے کے لئے کافی جگہ موجود ہو۔

(۴) حاشیہ بھی ضرور چھوڑے تاکہ اگر ضرورت ہو تو اصلاح کی توجہ کی جا سکے۔

(۵) واپسی کے لئے ایسے الفاظ لکھئے جن میں حکم و امر نہ پایا جائے۔

(۶) خیال رکھئے کہ لفافے اور خط سے آپ کی نفاست اور لطافتِ طبع کے خلاف کوئی

رائے قائم نہ کی جائے۔

(۷) ہر شعر خود ہی پورا لکھئے۔ ایک مصرع لکھ کر اُس کے دوسرے مصرع استاد سے نہ مانگئے۔ اگر آپ کا مصرع کمزور ہوگا تو وہ خود بدل دیا جائیگا۔

(۸) جب غزل بعد اصلاح والپڑے تو اصلاح پر بار بار غور کیجئے اور سمجھئے کہ اصلاح کیوں دی گئی جس ترکیب یا محاورے میں اصلاح ہو اُسے ہمیشہ یاد رکھئے اور پھر اس کے خلاف کبھی نہ لکھئے۔

(۹) غزل کی واپسی کے لئے ٹکٹ لگے ہوئے لفافے پر اپنا پتہ اپنے ہاتھ سے لکھ کر غزل کے ساتھ رکھ دیجئے۔ اس طرح اصلاح دینے والے کو لفافے اور وقت کی بچت ہوگی۔

(۱۰) اصلاح شدہ غزلوں کو پورے اہتمام کے ساتھ محفوظ رکھئے اور فرصت کے اوقات میں اُن پر ایک نظر ضرور ڈال لیا کیجئے۔ میرے اکثر تلامذہ کے پاس میری اصلاحیں محفوظ ہیں۔

(۱۱) اصلاح لینے سے پہلے علم عروض کی دو چار ابتدائی کتابیں ضرور دیکھ لیجئے۔ اور مجبوراً اذنان یاد کر لیجئے۔ تاکہ آپ کا کوئی شعر وزن سے خارج نہ ہو۔

(۱۲) متروکات سے ہمیشہ احتراز کیجئے۔ (اپنے دیوانِ کلیم عجم میں میں نے ان کی ایک فہرست دی ہے)

(۱۳) یوں تو استاد کی زندگی تک ہر کلا کوئی شاگرد خود کو فارغ الاصلاح نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن

آپ کی کوشش ہمیشہ یہ ہونی چاہئے کہ آپ کی غزل پر اصلاح بہت کم ہو اور رفتہ رفتہ بالکل نہ ہو۔

(۱۴) اصلاح کے لئے بیک وقت صرف ایک غزل یا ایک نظم بھیجئے۔ اس لئے کہ استاد کے اور بھی شاگرد ہیں

اور اُن کی غزلیں بھی آتی رہتی ہیں۔ استاد کو صرف ایک آپ ہی کی غزل دیکھنی نہیں ہے۔ اس کا وقت بہت قیمتی ہے۔

اس طرح ہر مہینے مثنوی غزلیں آپ بھیج سکیں بھیجئے، مگر ایک خط میں ایک سے زیادہ نہ ہو۔

(۱۵) اپنے استاد کا لگ بھگ غزل میں بھرنے کی پوری کوشش کیجئے۔

(۱۶) جس بات سے ایک بار منع کر دیا جائے اُس کا اعادہ کبھی نہ کیجئے۔

(۱۷) بغیر اصلاح لئے کوئی غزل کسی کو نہ سناتے۔ نہ شاعرے میں پڑھے خواہ آپ سے کتنے ہی ملن

کیوں نہ ہوں۔ اگر شاعر کے وقت تک غزل واپس پہنچ سکے تو شاعرے میں شرکت نہ کیجئے۔

(۱۸) ہمیشہ ایک استاد کا درمیان مقرر کر "یک در گیر و محکم گیر" عمل کیجئے اور اپنے استاد کو سب سے برتر و افضل

سمجھئے۔ آپ کی عقیدت، خدمت اور محبت ہی آپ کی ترقی و تکمیل کی ضامن ہوگی۔

(۱۹) تکمیل شمس کے لئے حتی الامکان روز کچھ شعر ضرور کہہ لیا کیجئے۔ یہ ضروری نہیں کہ آپ طب یا لٹریچر کچھ

کمیونہ اصلاح کے لئے بھی بھیج دیں۔ اصلاح کے لئے مکمل اور بہتر غزل یا نظم بھیجنی چاہئے۔

(۲۰) اپنے استاد کا کلام روزانہ کچھ نہ کچھ ضرور پڑھ لیا کیجئے اور دوسرے شاہیر شعرا کا کلام

بھی اپنے مطالعے میں رکھئے۔

(۲۱) ہر صنف کلام میں شعر کہنے کی کوشش کیجئے۔

(۲۲) بلند معیار اردو لٹریچر ہمیشہ اپنے مطالعے میں رکھئے۔

(۲۳) جب آپ پہلی غزل اصلاح کے لئے بھیجیں تو اپنی عمر و شاغل کی توضیح بھی کر دیجئے

تاکہ اصلاح کے وقت آپ کے طبعی حالات پر نگاہ رکھی جائے۔ اور آپ کو بتایا جائے کہ آپ کے لئے

موضوعات شاعری میں کونسا موضوع نامناسب ہے۔

اصلاح دینے کے طریقے

جو عرصے سے میرے معمولاتِ اصلاح میں شریک ہیں

جو لوگ عرصہ دراز تک اصلاح لیتے رہے ہیں وہ اصلاح کے مالہ و ماعلیہ سے اچھی طرح واقف ہونگے۔ مگر فقہِ اصلاح تدوین نہیں ہے اس لئے ضروری اصول منضبط کئے دیتا ہوں جو اس وقت میرے شاگردوں کے کام آئیں گے جب وہ خود اُتار ہونگے۔

کسی کے کلام پر اصلاح دینا آسان کام نہیں ہے۔ اصلاح دینے والے کو علومِ مردوۂ و متداولہ اور لسانیات میں کافی دستگاہ ہونی چاہئے کہ خدا جانے کس وقت کس زبان اور کس صنف میں اصلاح کی ضرورت ہو۔ شعر کہنے سے اصلاح شعر زیادہ مشکل ہے۔

(۱) اصلاح دینے والے کے ذہن میں اتنا ظرافت ہونا چاہئے کہ وہ اپنے خیالات کو محفوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گونا گوں خیالات کی اصلاح کر سکے۔ اصلاح دینا تختِ حکومت پر بیٹھ کر مختلف احوالِ خیالِ طبقاتِ ارض پر حکومت کرنا ہے۔ اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی تلخیاں اور غزلیں آتی ہیں۔ اختلافِ خیالات سے اُسے کبیدہ نہ ہونا چاہئے میرے شاگرد کانگریسی بھی ہیں اور لیگی بھی۔ ہندو بھی ہیں مسلمان بھی۔ سکھ بھی۔ عیسائی بھی اور آتش پرست بھی۔ میں ان سب کے کلام پر انھیں کے معتقدات کے مطابق اصلاح

دیتا ہوں۔ اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہیے اور اس کے خیالات میں تخی رواداری ہونی چاہیے کہ وہ ہر شخص کا فطری رجحان سمجھنے کے بعد اُس کی رہنمائی کر سکے۔

(۲) اصلاح کا لطف یہ ہے کہ شاعر کے خیالات علیٰ حالہ قائم و باقی رہیں اور شعریں جو فنی، لسانی، یا علمی اغلاط ہوں وہ دور ہو جائیں۔ اس لئے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم و کمال بہ اعتبار عروض و علوم مروجہ اور بہ اعتبار زبان دانی مسلم و مکمل ہونا چاہیے۔ جن لوگوں کو زبان اور اُس کے محاوروں پر علم عروض اور علم قافیہ پر، اور تمام مروجہ زبانوں پر کافی عبور نہ ہو وہ اصلاح نہیں دے سکتے۔ علوم و فنون پر کافی عبور ہونے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے والے میں جہادی قوتوں قادر الکلامی اور خلافتانہ ذہنیت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اُس کی اصلاح سے اصلاح لینے والوں کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ ہر جہتی اصلاح کر سکتا ہے۔

(۳) اصلاح دینے والے کا خزانہ معلومات اتنا معمور ہونا چاہیے کہ باوجود تقسیم خیالات کبھی خالی نہ ہو سکے۔

(۴) جس رنگ میں کسی کی غزل وصول ہو اُسی رنگ میں اصلاح بھی دینی چاہئے۔ مثلاً

بعض شعرا آسان زبان پسند کرتے ہیں۔ لہذا اصلاح ہی آسان زبان میں ہونی چاہئے۔ بعض لوگوں کا اسلوب سخن بلیغ ہوتا ہے۔ اس لئے اصلاح میں بھی شانِ بلاغت رہنی چاہئے۔

(۵) شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعرا بنی طرٹ سے بڑھا دینا اُن کے ساتھ دشمنی

کرنا ہے۔ جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں اُن کا جی بھی چاہتا ہے کہ اُستاد اپنے قلم سے

غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کریں۔ لیکن یہ چیز شاگردوں کی راہ ترقی میں ترقی رفتہ ایک عامل بن جاتی ہے اس لئے کسی کی غزل میں کبھی کوئی شعر نہ بڑھانا چاہئے۔

(۶) اصلاح دیتے وقت شاگرد کی عمر، علم اور مشاغل و رجحانات کا ضرور خیال رکھنا چاہئے۔ مثلاً ایک شخص کی عمر ۱۲ سال ہے۔ مشغلہ تعلیم ہے اور رجحان صرف معمولی موضوعات غزل کی طرف ہے تو ایسے شخص کے کلام میں پیرائے سالی کے جذبات، یا درسِ پیام و خطابت کا اضافہ نہ ہونا چاہئے البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کر لے اور اُس کا ذہن بالغ بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند کیا جاسکتا ہے۔

(۷) جب غزل بہت زیادہ قابلِ اصلاح ہو۔ اور ہر شعر بہت نظر آتا ہو تو ایسی غزل پر اصلاح دینے سے اُس کا واپس کر دینا بہتر ہے۔ تاکہ وہ بعدِ فکر و غور پھر لکھی جائے۔ اور حُسن کرنے کے بعد اصلاح کے لئے بھیجی جائے۔ غزل جتنی چُست ہوتی ہے۔ اصلاح بھی اتنی ہی چُست ہوتی ہے۔ بیشک سست غزل کو چست کر دینا بھی ایک استاد کا کمال ہے لیکن نہ اس طرح کہ پوری غزل مطلع سے مطلع تک خود ہی لکھنی پڑے۔ اصلاح جتنے جتنے ہوتی ہے۔ پیوستہ نہیں ہوتی۔

(۸) جب کوئی شعر کیک بمبزل پست اور بازاری ہو تو وہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اُسے کاٹ دینا چاہئے۔ اصلاح میں عایت کرنا ایک غیر مدبرانہ طرنداری ہے جو شاگردوں کے مستقبل کو خراب کرتی ہے۔

(۹) اگر کوئی شعر محتاجِ اصلاح نہ ہو مگر اصلاح دینے والے کے خیال میں کسی نہ کسی وجہ سے

محبوب ہو تو ایسے شعر کو نظری کر دینا چاہئے اور دونوں مصرعوں کے درمیان "نظم" بنا دینا چاہئے جس کے معنی یہ ہوتے کہ یہ شعر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اسے غزل میں نہ رکھئے۔

(۱۰) شاگردوں کا حوصلہ بڑھانے کے لئے اور یہ بتانے کے لئے کہ اچھا اور دلنشیں شعر کیسا ہوتا ہے۔ مصرعوں کے مابین "۴" بنا دیا جاتا ہے جس کے معنی صحت شعر کے علاوہ صحت خیال بھی ہوتی ہیں مگر ۴ بنانے میں زیادہ کشادہ دلی سے کام نہ لینا چاہئے کہ اس طرح اکثر اصلاح لینے والوں کو اپنے متعلق غلط فہمی ہو جاتی ہے۔

(۱۱) جو لوگ شعروں نہ کہہ سکیں انھیں تعلیم نہ دیکھئے کہ وہ گنگنا کر یا گا کر شعر کا وزن دیکھ لیا کریں۔ یہ عادت بہت بُری ہے۔ ایسے شاگردوں کو ہدایت کیجئے کہ وہ باقاعدہ شعر کی تقطیع کرنا سیکھیں دو چار مرتبہ تقطیع کر کے بتا دینے سے تقطیع کرنا آ جاتا ہے۔ جن کی طبیعت فطرتاً موزوں ہو انھیں بھی طلقہ تقطیع سے بے نیاز نہ رہنا چاہئے۔

(۱۲) جب کسی غزلوں کی اصلاح کے بعد بھی کسی شاگرد کا اسلوب بیان اور رنگِ کلام بلند نہ ہو تو مایوس نہ ہونا چاہئے۔ رفتہ رفتہ استاد کا رنگ شاگرد پر غالب ہی آ جاتا ہے۔

(۱۳) جس شعر میں املا یا انشا کی غلطیاں ہوں اس پر بہت زیادہ تنبیہ کی ضرورت ہے ایسے لوگوں کو شعر کہنے سے زیادہ مطالعہ کرنے کی طرف توجہ دلانی چاہئے۔

(۱۴) جب کسی کی غزل اصلاح کے لئے آئے تو پہلے اسے مطلع سے مقطع تک پڑھ لیجئے اگر قابلِ اصلاح ہو تو اصلاح دیجئے ورنہ از سر نو غزل کہنے کی ہدایت کر کے واپس کر دیجئے۔

(۱۵) توجہ اصلاح نہایت ضروری چیز ہے اس سے وجہ اصلاح سمجھ میں آ جاتی ہے۔ لیکن توجہ ان حضرات کے لئے آسان ہے جنکے پاس غزلیں اصلاح کے لئے کم آتی ہیں۔ انھیں چاہئے کہ وہ حاشیہ پر اصلاح کی توجہ ضرور کر دیا کریں۔ مجھ جیسے کثیر التلاذہ شاعر کے لئے یہ بات ہمیشہ ناقابل عمل رہی۔ تاہم بعض ضروری ہدایات یا توجہات حاشیہ غزل پر میں بھی لکھ دیتا ہوں۔ مگر یہ ضرورت صرف ان غزلوں میں یادہ پیش آتی ہے جو ابتدائی زمانہ شوق میں کہی جاتی ہیں۔ پھر تو اصلاح لینے والا خود ہی سمجھ لیتا ہے کہ اصلاح کیوں دی گئی ہے۔ اور جب یہ بات سمجھ میں آنے لگتی ہے تو رفتہ رفتہ ضرورت اصلاح خود بخود کم ہوتی جاتی ہے۔

(۱۶) میں نے بعض معاصرین کو دیکھا ہے کہ جب وہ اصلاح دیتے ہیں تو الفاظ اصلاح اصل الفاظ کے اوپر اس طرح لکھ دیتے ہیں۔ ع۔ تمہارا ہو کے پھر کوئی کسی کا ہو نہیں سکتا۔ یہ طریقہ اصلاح بری دانت میں غلط ہے۔ انسان کو اس طرح "انسان" کاٹ دینا چاہئے۔ پہلی صورت میں با معلوم ہوتا ہے کہ شاگرد کو اجازت دی گئی ہے کہ وہ مصرع میں "انسان" رہنے دے یا "کوئی" بنالے یہ شک اور تذبذب میں ڈالنے والی بات ہے۔ اس سے شاگرد کا خیال کسی ایک نقطے پر قائم نہیں ہو سکتا۔ اصلاح دینے والے کی اصلاح فیصلہ کن ہونی چاہئے۔ جس میں شک اور شبہ کی مطلق گنجائش نہ ہو۔

(۱۷) جو غزل خراب یا شکستہ کاغذ پر لکھی ہوئی ہو۔ پینل سے لکھی ہو یا اسلوب تحریر گنجلک ہو اسے بغیر اصلاح واپس کر دینا بہتر ہے۔ اس سے شاگرد کی بدذوقی کا پتہ چلتا ہے۔

اور بد ذوق شاگرد کسی طرح اس کا اہل نہیں کہ اسے اصلاح دی جائے۔

(۱۸) اصلاح دینے کے طریقوں میں ہمیشہ اسی کا اتباع اور تقلید کرنی چاہئے جس سے

اصلاح لی ہے۔

(۱۹) کسی غزل پرچک و اصلاح کے بعد نظر ثانی ضرور ڈال لی جائے۔

(۲۰) بغیر ضرورت کسی شعر پر اصلاح نہ دی جائے۔ بعض اساتذہ اپنا عیب استاد کی قلم

رکھنے کے لئے بغیر ضرورت بھی شعر میں اصلاح دیدیتے ہیں۔ یہ طریقہ خود نمائی بہت میوہ ہے

اگر کوئی شعر زبان۔ محاورہ۔ چستی بندش۔ مناسب الفاظ۔ اور سلجھے ہوئے خیال کا

حامل ہو تو اسے علی حالہ چھوڑ دینا چاہئے۔

(۲۱) اصلاح کی خوبی یہ ہے کہ جب استاد کسی شعر پر اصلاح دے تو پھر لفظاً اور معناً اس سے

بالا تر ترقی کا کوئی درجہ شعر میں نظر نہ آئے۔

(۲۲) اُن شاگردوں کے کلام پر نہایت غور سے اصلاح دینی چاہئے جو بلند مبلغ علم

کے رکھنے کے ساتھ ساتھ استاد کے مشوروں سے صحیح فائدہ اٹھانے کے بعد ترقی کرنے کی

صلاحیت بھی رکھتے ہوں۔ اکثر اصلاح کا سہارا ایسے شعر کہنے والوں کی تعداد بڑھا

دیتا ہے جو ادب میں کوئی گراں مایہ اضافہ نہیں کر سکتے اور سالہا سال شعر کہنے

کے بعد بھی اُن میں شعر کہنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی۔ گویا اُن کی شاعری استاد کی اصلاح

کے سہارے پر زندہ رہتی ہے۔ اور جب یہ سہارا نہیں رہتا تو اُن کی شاعری ہی ختم ہو جاتی ہے۔

ایسے مصنوعی شعرا کی تعداد بڑھانے سے کوئی فائدہ نہیں۔

آخر میں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ ایک شاعرِ کامل یا اصلاح دینے والے کو سلیم الفطرۃ، عظیم الفکر، صحیح الطبع، جید الرویہ، اور دقیق النظر ہونا چاہئے اور ان تمام خصوصیات پر اس کتاب میں مفصل بحث ہو چکی ہے۔ چونکہ اصلاحیں دیکھنے اور اصلاحوں کی توجہ پر غور کرنے سے اصلاح دینے کا ملکہ بہت آسانی سے پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے یہ باب مفصلاً، اس کے بعد آتا ہے۔

۔۔۔۔۔ (پیر) ۔۔۔۔۔

شعرا و متقدمین کی طریقہ اصلاح

آج سے سو دو برس پہلے اصلاح لینے اور دینے کے طریقے موجودہ دور سے بالکل مختلف تھے جب استاد کے پاس کسی کی غزل آتی تھی۔ تو اُس کے ساتھ حب حیثیت کچھ خزانہ یا ہدیہ کوئی چیز ضرور ہوتی تھی۔ بادشاہ یا امرا جب اپنی غزل استاد کے پاس اصلاح کے لئے بھیجتے تھے تو اس کے ساتھ خلعت و النعام بھی ہوتا تھا۔ غزل ایک بڑے معطر اور مرتع لفافے میں بند کی جاتی تھی پھر اُس پر شاہی ٹہریں لگائی جاتی تھیں، اور خدام خاص میں سے کسی کے ہاتھ مع ہدایہ استاد کے پاس بھیجی جاتی تھی۔

استاد کے پاس جب بادشاہ کی غزل آتی تھی تو وہ اُسے اظہارِ عظمت و محبت کے ساتھ لیتے تھے اور ہدایاے شاہی کا شکریہ مع رسید غزل خادم کے ہاتھ بھیجتے تھے۔

عام طور پر بھی کسی شاگرد کی غزل جب استاد کے پاس پہنچتی تھی۔ تو اُس کا ذکر خاص خاص ذاتی صحبتوں میں کیا جاتا تھا اور غزل بہت توجہ سے دیکھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں جس طرح استادوں کی کمی تھی اُسی طرح شاگردوں کی بھی کثرت نہ تھی۔ ایک غزل کئی کئی دن میں دیکھی جاتی تھی۔ اور جب وہ کسی شاعرے میں پڑھی جاتی تھی تو شاگرد کے ساتھ استاد کی تعریف بھی ہوتی تھی۔

عام طور پر بالمواضع اصلاح لینے کا طریقہ زیادہ مروج تھا اور اساتذہ عہد اکثر شاعروں میں ہی
بندیوں کو ٹوک کر اصلاح دیدیا کرتے تھے۔

سلاطین وقت میں شعرا کی بڑی قدر تھی۔ مرزا محمد فیض سودا شاہ عالم بادشاہ کے مشیر سخن
رہے۔ پھر نواب شجاع الدولہ کی طلبی پر لکھنؤ آئے۔ اُن کے انتقال کے بعد نواب آصف الدولہ نے
ازراہ قدردانی چھ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ انعام و اکرام اس کے علاوہ ملتا رہا۔

سید محمد میر سوز دہلوی بھی نواب آصف الدولہ کے استاد ہے جو ان کی بڑی قدر فرماتے
تھے۔ میر تقی میر کو بھی نواب آصف الدولہ کے دربار سے دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ شیخ قلندر بخش
جرات نواب سلیمان شکوہ کے درباری شاعر تھے۔ شاہ نصیر دہلوی شاہ عالم کے دربار سے وظیفہ پا
تھے۔ سید انشا شاہ عالم بادشاہ کے دربار میں تھے، پھر سلیمان شکوہ کے دربار میں آئے اور
نواب سادات علی خاں کے صاحبزادے خاص میں شریک ہو گئے۔ شیخ امام بخش ناسخ گو بھی اودھ
کے نوابوں میں رسائی تھی اور نواب نصیر الدین حیدران کے بہت قدرداں تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق
بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے اور مراعات خروانہ سے ہمیشہ سرفراز ہوتے رہتے تھے۔ مرزا غالب
کو بھی دہلی کے قلعہ معلیٰ سے اور بعض دوسرے امراء سے کافی وظائف مل جاتے تھے۔ یہ سلسلہ
نوازش فیض الملک حضرت داغ دہلوی پر آ کر ختم ہو گیا۔ جنھیں آصف جاہ نواب میر محبوب علی خاں
سلطان دکن نے اپنا استاد بنایا اور بارہ سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔

راپور میں بھی نواب کلب علی خاں کے زمانے تک شعراء تاخرین کی نوازش ہوتی رہی

جن میں فصیح الملک نواب مرزا خان آغا دہلوی حکیم خاں علی جلال لکھنوی، منشی امیر احمد میرمنائی لکھنوی اور منشی امیر اسد تسلیم لکھنوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سطور بالا کی تحریر سے یہ مطلب یہ ہے کہ دورِ ماضی میں اساتذہ اور شاہیر شعرا کو ان کے الواعزم اور ادیب پرورد شاگرد فکرِ معاش سے بے نیاز رکھتے تھے اور انعام و ہدایہ سے ہمیشہ نوازتے رہتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس زمانے کے شاعر مستغنی عن المعاش ہو کر ادبِ اردو کی خدمت کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت میں لطیف خاطر سکون و اطمینان سے مصروف رہتے تھے۔

ناب وہ قدردان ہیں نہ وہ قدر افزائی ہے۔ اساتذہ تو اب بھی موجود ہیں۔ مگر ایسے شاگردوں سے یہ ملک خالی ہے۔

یورپ میں شعرا کی قدر افزائی اگر حکومتیں نہیں کرتیں تو پبلشر (کتابیں شائع کرنے والے) کرتے ہیں۔ حکومتِ روس نے ادبا اور شعرا کے لئے علیحدہ ایک سکونت گاہ بنادی ہے اور ان کے وظیفے مقرر کر دیے ہیں۔ مگر آج ہندوستان میں اچھے اچھے شعرا کو بھی کوئی نہیں پوچھتا۔ نہ حکومت ان کے حال سے باخبر ہے۔ نہ صاحبانِ دولت و جاہ ان کی طرف متوجہ ہیں اور نہ پبلشر ان کی حوصلہ افزائی کے لئے آمادہ ہیں۔

مگر اس دورِ انحطاط میں بھی شاگردی و استادی کا رسمی سلسلہ جاری ہے۔ اصلاح لینے والے اصلاح لیتے ہیں اور اصلاح دینے والے دیتے ہیں۔ البتہ اس ادبی خدمت میں وہ

میں اب یہی مصرع بے عیب نہیں ہے۔ ”مہمان“ قافیہ میں بعینہً واحد ہے۔ گو منہ غلط نہیں۔ مگر
اصطلاحاً یہ مصرع اگر یوں ہوتا تو پھر کوئی عیب نہ رہتا۔ سیر ہو جاتا ہے اپنی جان سے مہمانِ عشق

شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی کی اصلاح

(سال وفات ۱۲۵۴ھ)

آباد لکھنوی سے ایک دن دیکھا تھا تیری عارضِ شفاف کو آنکھ زرگس کی بنی ہے چشم حیراں باغ میں
اصلاح :- ایک دن دیکھا تھا اُس کے عارضِ شفاف کو دیدہ زرگس بنا ہے چشم حیراں باغ میں
توجہ :- اصلاح کے بعد شعر میں چستی اور سلاست پیدا ہو گئی۔ ”آنکھ زرگس کی بنی ہے“ پانچ
الفاظ کا ایک جملہ تھا۔ اصلاح کے بعد چار ہی لفظ رہ گئے اور مفہوم وہ ہی رہا۔ یہ ایجاز و اختصار اور دو
فارسی شاعری کی جان ہے۔ اسی سے شکر کی بندش میں چستی پیدا ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں بھی
”اُس کے“ ”تیرے“ سے زیادہ فصیح ہے۔

آباد لکھنوی سے تیری دوری کے دشت نہیں رُخِ شکر گل گل نے ٹکڑے کر دیا اپنا گریباں باغ میں
اصلاح :- ”دور“ ”دشت“ ”رُخِ شکر“ ”گل گل“ نے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا گریباں باغ میں

توجہ :- دو کسرِ مصرع میں ”اپنا“ کچھ بیکار ہی سا تھا۔ ٹکڑے ٹکڑے کی تکرار نے لفظ ”دشت“
کے اثر کو دو چند کر دیا۔ اب شعر میں بڑا زور پیدا ہو گیا۔

خواجہ وزیر لکھنوی ۵

غضب ہوا کہ کسی سنگدل پہ دل آیا الہی خیر کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر
 اصلاح ۵ غضب ہوا کہ بت سنگدل پہ دل آیا خدا بچائے کہ شیشہ گرا ہے پتھر پر
 ”توجیہ :- پہلے مصرع میں ”کہ کسی“ کے دو صاف اجتماع نقیض تھے۔ اصلاح کے بعد مصرع صاف ہو گیا
 دوسرے مصرع میں اصلاح نے کوئی خاص بات پیدا نہیں کی۔ صرف ”آئی کی“ ”ی“ گرہی تھی۔ مگر وزن
 سے ماقط نہ تھی۔ خیر“

خواجہ وزیر لکھنوی ۵

جو ہر صلح کین وہ جنگجو آیا بڑھایہ تیغ کا پانی کہ تا کلو آیا
 اصلاح ۵ جو ہر صلح ہی وہ ترک جنگجو آیا
 ”توجیہ :-“ مصرع اولیٰ میں ”بھی“ بڑھا دینے سے یہ واضح ہوا کہ جب وہ ترک جنگ جو کونے کے لئے
 آتا تھا تو اس وقت بھی تلوار کا پانی گٹے تک آجاتا تھا۔ اب صلح کے لئے بھی آتا ہے تو یہی حال ہوتا ہے۔ ایک
 ”بھی“ نے تصویر فکر کے دونوں رخ نمایاں کر دیے۔

آباد لکھنوی ۵ ہجر میں وصل کو ہم یاد کیا کرتے ہیں شاد اپنا دلِ ناشاد کیا کرتے ہیں
 اصلاح ۵ ” ” ” ” ” ” شاد یونہی دلِ ناشاد کیا کرتے ہیں

”توجیہ :- دوسرے مصرع میں اپنا“ برائے بیت ہی تھا۔ ”یونہی“ نے پہلے مصرع میں ایک نئی جگہ
 ”الہی اور شعر کی برہنگی دروانی میں اضافہ کر دیا۔

خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی کی اصلاح

(سال وفات ۱۲۶۲ھ)

میرزا علی صبا لکھنوی ۵

فصل گل میں مجھے کتاب کہ گلشن سے نکل ایسی بے پر کی اڑا مانہ تھا صبا دیکھی
اصلاح ۵ پر کتر کر مجھے کتاب کہ گلشن سے نکل

توجہ:۔ کتنی مناسب اور موزوں اصلاح ہے۔ ”پر کترنے“ کے بعد ”بے پر کی“ کہنے میں بڑا لطف پیدا ہو گیا۔ (غالباً تیرھویں صدی ہجری تک مجھے کتاب ہے) محاورہ اردو میں صحیح ہو گا اب غلط ہے۔ اب مجھ سے کتاب ہے۔ بولتے اور لکھتے ہیں۔ اگر اس زمانے میں صبا مرحوم کے مصرع اولیٰ پر اصلاح ہوتی تو مصرع یوں بنایا جاتا ”پر کتر کر مرے کتاب کہ گلشن سے نکل“

صبا لکھنوی ۵ جانب دشت جو میں چاک گریاں نکلا کوہ فرہاد سے، مجنوں سے بیاباں نکلا
اصلاح ۵ گھر سے دشت میں چم میں چاک گریاں نکلا

توجہ:۔ اصلاح سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ آتش مرحوم لفظ ”دشت“ کسی نہ کسی طرح شعر میں لانا چاہتے تھے۔ لے آئے۔ مگر اس کے ساتھ ”گھر سے“ ایک اور زائد فقرہ بھی چلا آیا جس کی چند ضرورت نہ تھی۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا تو کیا بُرا تھا۔ جو ”دشت“ میں جو میں چاک گریاں نکلا

۱۵ شاہد سخن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متقدمین کی نگاہ جزئیات اور مراعات النظر پر زیادہ رہتی تھی۔ شرکی برہنگی اور چستی اُن کی نظر میں چنداں قابل لحاظ نہ تھی۔

صبا لکھنوی ۵ نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے یہ سُن رہا ہوں کہ فصل بہار باقی ہے
اصلاح ۵ نہ جیب کا ہے نہ دامن کا تار باقی ہے جنوں کا جوش ہے فصل بہار باقی ہے
توجیح بہ اصلاح کے بعد پہلے مصرع کی صورت میرے خیال میں منع ہو گئی اور مصرع فصاحت سے بالکل گر گیا۔ اسے تو صبا مرحوم کا مصرع ہی بہت اچھا تھا اگر ”کا“ لانا ہی مقصود تھا تو یوں بنا دیتے کہ
”نہ جیب کا نہ گریباں کا تار باقی ہے“ گو میری رائے میں یوں بھی مصرع فصیح نہ تھا اور اس سے بھی صبا ہی کا مصرع مرغ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے مصرع میں بھی جنوں کا جوش ہے ”کچھ اچھی
اصلاح نہیں بہار“ خود سبب جوش جنوں ہوتی ہے۔ میں ہوتا تو خواجہ صاحب کتنا کہ حضرت اس
شر کو یوں بنا دیجئے ۵

نہ جیب میں نہ گریباں میں تار باقی ہے ہنوز شور و شغل فصل بہار باقی ہے

حکیم مومن خاں مومن دہلوی کی اصلاح
(سال وفات ۱۲۶۸ھ)

مرزا اصغر علی خاں نسیم دہلوی ۵

اتنا ہوا ہے غم مجھے ردِ سوال کا دریا بہا دیا عرق النعال کا

۱۵ شاطِرنغن

اصلاح ۵۔ اس درجہ ہی قلق مجھ پر سوال کا دریا بہا کیا عرق انفعال کا
 توجیہ :- اصل شر کے پہلے مصرع سے اگر ہے نکال دیا جائے تو پھر شعر میں اصلاح کی کوئی
 گنجائش نہیں ہتی۔ اصلاح میں ”غم اور قلق“ کا امتیاز قابلِ داد ہے۔ لیکن زمانوں کے لحاظ
 سے غلط ہے۔ البتہ اگر پہلے مصرع میں ”اس درجہ ہے“ کو ”اس درجہ تھا“ بنا دیا جائے تو یہ سقم
 دور ہو سکتا ہے۔ ع۔ ”اس درجہ تھا قلق مجھے رد سوال کا“

شرع ۵۔ اندر سے ترددِ خاطر شبِ فراق تو وہ بنا ہوا ہوں میں گردِ ملال کا
 اصلاح ۵۔ اندر سے ترددِ خاطر کی کثرتیں تو وہ بنا دیا مجھے گردِ ملال کا
 توجیہ :- اصلاح سے شر کی بندش چٹ ہو گئی۔ اور ترددِ خاطر کی کثرت سے ”گردِ ملال کا
 تودہ“ واقعی بن گیا۔

شیخ حیدر بخش ماہر دہلوی ۵

بجر میں کیونکر چہروں ہر سو نہ گھبرا یا ہوا وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں چھایا ہوا
 اصلاح ۵۔ دیکھتا بھی ہر مری جانب تو ٹھرایا ہوا
 توجیہ اصلاح سے شعر میں واقعیت پیدا ہو گئی۔ ماہر صاحب کا پہلا مصرع محض تخیلی تھا
 اصلاح کے بعد ایک عجیب شمیلی صورت جس کی آنکھیں جھکی ہوئی اور تیورِ شرم آلودہیں سامنے
 آجاتی ہے۔ اصل شعر کچھ نہ تھا۔ اب اصلاح شدہ شعر محاکاتی ہو گیا۔

میرزا اسد اللہ خان غالب کبر آبادی شہنشاہِ ملوئی کا طریقہ اصلاح

(سال وفات ۱۲۸۵ھ)

ید ابو محمد بلبل الدین حسین صوفی ساکن میرٹھ شریف ضلع پٹنہ ۵

مصحفِ خلق ہے تصنیف اُس کی سب یہ آیات ہیں تعریف اُس کی

اصلاح ۵ " " " " " " ہے سب آیات میں تعریف اُس کی

توجیہ :- دوسرے مصرع میں فعل "ہیں" کا تعلق "تعریف" سے ہوا جاتا تھا۔ اور واحد و جمع کا سوال پیدا ہوتا تھا۔ اس لئے مصرع بدل دیا اور لفظ تعریف جو واحد تھا اُس کے لئے فعل "ہے" بھی واحد ہی لے آئے۔

صوفی ۵ دے رسائی کہ یہ ہو عرشِ خرام ذہن میرا کرے علم کا کام

اصلاح ۵ " " " " " " ذہن میرا کرے الہام کا کام

توجیہ :- دوسرے مصرع میں کچھ خلاسی معلوم ہوتی تھی۔ حالانکہ وزن ساقط نہ تھا۔

اصلاح سے مصرع بھر گیا۔ اب وہ خلا معلوم نہیں ہوتی۔

صوفی ۵ اک مقام ادنیٰ سا اُسکا تو سین عرشِ دکر سی تہہ پا چوں نعلین

۱۷ از اہل سودہ غزویؒ لوازل محمدؒ ملوکہ سید شاہ محمد عثمان ابدالیؒ پیش کردہ منشی ہدیش پر شاہ

ملوئی فاضل (بنارس) (ہندوستانی)

”توجہ :- ”ریزہ سنگ“ کے مقابلے میں ”صد طور“ ایک مبالغہ بے جا تھا۔ اصلاح میں ایک لفظ سے بان پڑ گئی اور مبالغہ کا اندیشہ نہ رہا۔

صوفی ۵ شبِ معراج فلک سے گذرا رتبہ جن و ملک سے گذرا

اصلاح ۵ سرحد ملک ملک سے گذرا ” ” ” ” ”

”توجہ :- ”پہلے مصرع میں ”فلک سے گذرا“ کہہ کر ”رتبہ جن و ملک سے گذرا“ کہنا بے جا رہا۔ ”یعنی ”فلک“ ”رتبہ جن و ملک“ نہیں ہے بلکہ ”مسکن ملائک“ ہے۔ ایک تو رتبہ بے محل۔ پھر جن بے محل۔ اصلاح میں یہ تمام عیوب نکل گئے۔ مرزا غالب نے فلک کو ”ملک ملک“ کہہ کر نئی بات پیدا کر دی۔ رہا یہ کہ ”ملک ملائک“ ہونا چاہئے تو ضرورتِ شعری کی وجہ سے یوں کہنا بھی جائز ہے۔

صوفی ۵ بشر اس راز سے کیا ماہر ہو روح الاعظم یہ نہ جب ظاہر ہو

اصلاح ۵ ” ” ” ” ” روح اعظم یہ نہ جب ظاہر ہو

”توجہ :- ”ظاہر ہے کہ شرارِ دوزبان میں کہا گیا ہے اور روح الاعظم عربی زبان کی ترکیب ہے۔ اسے کم سے کم جتنی آسان کیا جاسکتا تھا کر دیا۔ الفاظ وہ ہی رہے مگر ان کی عربیت ہلکی ہو گئی۔

صوفی ۵ صوفی اب وقتِ مناجات کا ہے واسطہ قبلہ حاجات کا ہے

اصلاح ۵ ” ” ” ” ” سامنا ” ” ” ” ”

”توجہ :- ”مناجات خدا کو رو برو سمجھ کر کی جاتی ہے۔ اس لئے ”واسطے“ کو ”سامنے“ سے بدل دیا۔

شعراے متاخرین کی طرقتہ اصلاح

یہ وہ دور ہے کہ زبان صاف ہو گئی ہے۔ مترکات متعین ہیں۔ علم و کمال کی ترقی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ میں بادشاہی نہیں ہی۔ مگر حیدر آباد اور رامپور میں شاعر نوازی باقی ہے۔ کم سن مشق اور کم سن سال شاعر، دہلی اور لکھنؤ چھوڑ کر انھیں ریاستوں میں پٹشاہ لے رہے ہیں۔ جو ان ریاستوں سے متعلق نہیں وہ اپنی جگہ تحقیق فن و زبان میں مصروف ہیں۔ شاعری اور شاعر، دونوں کی قدر ہنوز باقی ہے۔ استاد می اور شاگردی کے آداب مقرر ہیں۔

فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی، منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنؤی، حکیم ضامن علی جلال لکھنؤی۔ منشی امیر التسلیم لکھنؤی، مولانا عبدالرحمن راسخ دہلوی، منشی محمد اسماعیل منیر شکوہ آبادی، سید ریاض احمد ریاض خیر آبادی۔ منشی احمد علی شوق قدوائی لکھنؤی وغیرہ اس عصر کے مشہور شاعر و ادیب ہیں۔ روزمرہ اور محاورات اُردو نظم کرنے کا عام طور پر رواج ہے۔ زبان سلیجھتی جا رہی ہے۔ الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا جا رہا ہے۔ اور اردو شاعری جس نے شاہی محلوں میں نشوونما پائی تھی، بے خانماں ہونے کے بعد دنیا کے دلوں میں اپنا گھر ڈھونڈ رہی ہے۔ اور دنیا اپنے دلوں میں اُسے جگہ دے رہی ہے۔

اُردو شاعری جو پہلے صرف خاص طبقات تک محدود تھی اب عام و خاص دونوں طبقوں میں رواج پذیر ہے۔ استادوں کے شاگرد بڑھتے جا رہے ہیں۔ مجالسِ قصصِ سرود میں غزل سرائی کی مقبولیت نے عوام کو اس فن کی طرف متوجہ کر دیا ہے۔ ادھر مطالعہ تاریخِ اقوام نے یہ نظریہ قائم کر دیا ہے کہ حیاتِ بعد الموت کا بہترین ذریعہ "شاعری" ہے۔ ایک حقیقی شاعر صدیوں زندہ رہتا ہے بلکہ کبھی نہیں مرنے والا۔ میر غالب۔ آتش۔ مصحفی وغیرہ شعرائے متقدمین کے کارنامے غور و فکر اور دلچسپی کے ساتھ زیرِ مطالعہ ہیں۔

ابھی تک استاد کا منصب بہت بلند سمجھا جاتا ہے۔ لوگ اعلانِ تلمذ و فخر و مباہات کے ساتھ کرتے ہیں۔ ایک غزل کی سُرخِ پوری ایک سطر میں آتی ہے جس کے زیادہ الفاظ استاد کے نامِ احترام میں مرتے ہوئے ہیں۔ استاد اپنے شاگردوں کو "فرزندِ منوی" سمجھتے ہیں اور شاگرد اپنے استادوں کو معنوی باپ۔ عقیدت و احترام کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی شخص کسی کے استاد کا نام بے ادبی سے لیتا ہے تو چھریاں چل جاتی ہیں۔

استاد کے حقوق کو اساتذہ متقدمین کے مقابلے میں زیادہ اہم نہیں تاہم پوری عقیدت کے ساتھ قائم ہیں۔ جب تک شاگرد استاد کی خدمت نہ کرے۔ اُسے صلاح لینے میں لطف نہیں آتا۔ اس عہد کے اساتذہ روسائے ملک کی توجہ و مراعات اور اپنے شاگردوں کی استادانہ ہی سے فائدہ اٹھا کر بہ اطمینان ادب اُردو کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان کا طریقہ صلاح دیکھیے۔

میر اسماعیل حسین منیر شکوہ بادی کا طریقہ اصلاح

(المستوفی ۱۲۹۷ھ)

شہیر پھل شہری ہے

شوخی رفتارِ نازا سے فتنہ قامت دیکھنا
ٹھوکریں کھاتی ہے اٹھنے پر قیامت دیکھنا
صلح ہے رتبہ حسنِ خرام اسے فتنہ قامت دیکھنا
دیتی ہے تعظیم اٹھ اٹھ کر قیامت دیکھنا
توجہ بہ: شہیر صاحب کے شعر میں "اٹھنے پر کوئی اچھا لکڑا نہ تھا۔ اسے اٹھ اٹھ کر" بنایا تو اشارہ
احترام پیدا ہو گیا۔ اس لئے ٹھوکریں کھاتی ہے "کو" دیتی ہے تعظیم بنا دیا۔ اب تعظیم کے لئے پہلے
مصرع میں شوخی رفتار کو "رتبہ حسن خرام" سے بدل دیا۔ شعر کا رتبہ بلند ہو گیا۔ پہلے مصرع سے لے
بھی نکل جاتا تو مصرع اور زیادہ چست ہو جاتا اور مخاطبہ غیر ضروری کی ضرورت نہ رہتی۔ رتبہ
حسن خرام فتنہ قامت دیکھنا

شہیر ہے وہ محبت سے کسی کا وقتِ رخصت دیکھنا
وہ مرا گھبرا کے منہ با چشمِ حسرت دیکھنا
صلح ہے وہ لگاوٹ سے کسی کا وقتِ رخصت دیکھنا
وہ مرا سوئے فلکِ چشمِ حسرت دیکھنا
توجہ بہ: اصل شعر کا دوسرا مصرع بہت سُست تھا۔ اس لئے بدل دیا گیا۔ مگر اس میں
بھی مخاطبہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پورا مصرع یوں بدل دیا جاتا تو بہتر تھا۔ آسمان کی سمت وہ
لے مشاعرہ سخن۔

ہوتی ہے ہونی چاہئے۔ اصلاح کے بعد یہ عیب نکل گیا۔

کوثر سے محمد پہ چادر گل نت نئی پڑی ہوگی ہماری قبر دامن کی طرح سچی ہوگی

اصلاح سے محمد پہ چادر گل روزاک نت نئی ہوگی

توجہ بہ :- ”نت“ متروک ہے اس لئے اُسے نکال دیا۔

کوثر سے کسر نہ رونے میں لے چشم تراٹھا رکھنا ذرا جو تھم گئے آنسو تو کر کری ہوگی

اصلاح :- جھک نہ جائی مری آنکھ ابر تر سے کہیں ذرا جو تھم گئے آنسو بڑی ہنسی ہوگی

توجہ بہ :- بادی النظر میں شعرا نے مفہوم میں مکمل تھا مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ

”کر کرتی ہونا“ بڑی ذلت کی بات تھی۔ اس لئے اُسے متین پر ایہ دیدیا۔ اب رونے اور ہنسنے

میں بھی ایک ربط پیدا ہو گیا۔

کوثر سے خذنگ ناز کے ٹھرے دل جگر طالب جو تیر آئے گا کیا کاشا کاشی ہوگی

اصلاح سے خذنگ ناز کے طالب میں دل جگر دونوں بڑے مزے کی کاشا کاش میں دلگی ہوگی

توجہ بہ :- ”کاشا کاشی“ بجائے ”کاشا کاش“ غلط تھا۔ اس لئے اُسے نکال دیا۔ پہلا مصرع بھی اصلاح

کے بعد بہت صاف ہو گیا۔ مگر دوسرا مصرع یہیں ختم ہو جاتا ہے کہ ”بڑے مزے کی کاشا کاش ہوگی“

”کاشا کاش میں دلگی“ اُن سنی سی بات ہے۔

کوثر سے کہی تو بیٹھیں گے زانو دبا کے خلوت میں وہ دن بھی آئے گا اُن سے گہلی ڈلی ہوگی

اصلاح سے کہی تو بیچ سے اٹھے گا شرم کا پردا کبھی تو اُن کی مری بے تکلفی ہوگی

سیاہ ہے تن آسانی ہماری بڑھ گئی اتنی محبت میں کہ اب نالہ فلک کی سیر کرنے کم نکلتا ہے
اصلاح ہے ہماری ناتوانی بڑھ گئی اتنی محبت میں

توجہ یہ :- محبت میں تن آسانی ایک بے چارے کی بات تھی۔ محبت کرنے والا تن آسان ہو ہی نہیں سکتا۔ اصلاح کے بعد یہ عیب نکل گیا اور نالہ نہ کرنے کا صحیح ثبوت ہم پہنچ گیا۔

سیاہ ہے اگر فرصت ملے تو دیکھ لو تم بھی ذرا چلکر جو تم پر جان دیتا تھا اب ہکا دم نکلتا ہے
اصلاح ہے ذرا فرصت ملے تو دیکھ لو تم بھی اسے چلکر

توجہ یہ :- اُسے چل کر دیکھ لو میں جو فصاحت ہے وہ ذرا چلکر دیکھ لو میں نہیں ہے۔ صرف ایک لفظ بدل دینے سے شعر کا درجہ فصاحت بلند ہو گیا۔

سیاہ ہے اٹھو میرے سر ہانے سے مرا زمانہ دیکھو تم خدا کے واسطے ہٹ جاؤ میرا دم نکلتا ہے
اصلاح ہے مری بالیں سے ہٹ جاؤ مرا زمانہ دیکھو تم

توجہ یہ :- "اٹھو میرے سر ہانے سے" اس جملے میں ایک قسم کا حکم اور جبر پایا جاتا تھا جس کی وجہ سے دوسرے مصرعے میں "خدا کے واسطے" کلمہ منت والتجاء کی تردید ہوتی تھی۔ اب پورے شعر میں یکسانی پیدا ہو گئی اور شعر کا کیف و اثر بڑھ گیا۔

سیاہ ہے ہوئے ہیں خاک ہم برق جمال بار جو چلکر ہماری قبر میں بھی طور کا عالم نکلتا ہے
اصلاح ہے " " " " " " ہمارے ڈھیر میں بھی طور کا عالم نکلتا ہے

توجہ یہ :- قبر کو "ڈھیر" سے بدل دینا کمالِ اصلاح ہے۔ معنی تو وہ ہی قبر کے رہے مگر خاک ہونے کا

توجہ دیا:۔ پہلے مصرع میں "ہاے" برائے بیت تھا۔ اصلاح میں اس کی جگہ ایک ایسا لفظ رکھ دیا جسے ناسور سے گہرا تعلق بھی ہے اور برائے بیت بھی نہیں۔

حسن ۵ ہم نکیرین سے کس طرح بچیں مرتد میں آگیا ہے خلل ان دونوں کے ایمانوں میں
اصلاح ۵ کافر عشق کو کہتے ہیں بُرا داعظ و شیخ " " " " " "

توجہ دیا:۔ اصل شعر میں یہ بات واضح نہ تھی کہ نکیرین کے ایمانوں میں خلل کیونکر آگیا، اصلاح میں اس کا ثبوت بھی ہو گیا اور نکیرین کی جگہ داعظ و شیخ بنا کر جہاں استاد نے نکیرین کی عزت بھی رکھ لی، کہ ایسی پھتیاں کچھ داعظ و شیخ پر ہی اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اب تو میں اس کی تائید میں ہی نہیں ہوں۔

حسن ۵ میں بہت خوش ہو کر خوش بکایت اُن سے ہو جہاں تک مراغیاء کے امکانوں میں
اصلاح:۔ یہ شعر اصلاح کے وقت قلمزد کر دیا گیا۔ اور اس کی وجہ استاد نے یہ لکھی کہ اس نیاپنے کی جمع غیر فصیح ہے۔

حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کا طریقہ اصلاح

(المتوفی ۱۳۲۶ھ)

عیش و زپوری پہلو میں مچلتا ہے ترا تیر نظر بھی رہ رہ کے چمکتا ہے مراد در جگر بھی
رہ رہ کے کچھ اٹھتا ہے مراد در جگر بھی ہر بار سر کتاب ترا تیر نظر بھی

توجہ یہ :- پہلے یہ شعر از روئے بیان خطابہ تھا۔ اب عالیہ ہو گیا۔ لکھنؤ اسکول اس بات میں ہمیشہ متاثر رہا ہے کہ لفظ واحد کو تثنیہ کے طور پر استعمال نہ کیا جائے "شوق" واحد تھا۔ اس لئے اُسے "کا" کے ساتھ نظم کر دیا۔ ابتدا میں "ہے" سے تعقید پیدا ہوتی تھی "ہے" فعل ہے اور حتی الامکان اسے آخر مصرع میں جگہ دینی چاہئے تھی۔ اصلاح سے یہ تمام فنی عیوب دور ہو گئے۔

عیش سے دشت بھی ہے آنکھیں بھی ملائی ہیں مجھ سے یہ ڈھنگ نہی ہیں کہ لگاؤٹ بھی غدر بھی
اصلاح سے " " " " " " بیگانگیوں میں ہی لگاؤٹ کا اثر بھی

توجہ یہ :- دوسرے مصرع میں "غدر" غلط قافیہ تھا۔ اور مصرع کے حصہ آخر میں "ہے" کی ضرورت تھی۔ یعنی "لگاؤٹ بھی ہے اور غدر بھی"۔ اس لئے مصرع بدلنا پڑا۔

عیش سے پردوں میں بھی در پردہ کیا ہی ہو مضر پہونچی ہے کہاں یہ نظر حزن اثر بھی
اصلاح سے " " " " " " پہونچی ہے کہاں یہ نظر شوق اثر بھی

توجہ یہ :- "حزن اثر" بلحاظ مفہوم یہاں غلط تھا۔ اس لئے کہ محبوب عاشق کے حزن سے متاثر نہیں ہوتا بلکہ اُس کے شوق سے متاثر ہوتا ہے۔

"پردوں میں بھی" کے بعد "در پردہ" مجھے زائد معلوم ہوتا ہے۔ خواہ اس کے معنی کچھ ہی لئے جائیں۔ "پردوں میں بھی" اپنے تمام معنی پر محیط ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کو زائد سے پاک کیوں نہیں کیا گیا؟

نہنشی امیر اللہ سلیم لکھنوی کا طریقہ اصلاح

(المتوفی ۱۳۲۹ھ)

عرش گیادی ہے

مرے نالوں سے ہوتا ہے یقین آج اڑے گی مثل ذرے کے زمیں آج
اصلاح - نالے سے زمیں کو کیوں ضرر ہوگا۔ یوں کہو: فلک ہی ہوگا پاؤں زمیں آج۔ تسلیم
توجہ :- اصل شعر کا دوسرا مصرع بہت سُست اور غیر فصیح تھا "مثل ذرے" کے اردو ادب
شعر کا ٹکڑا معلوم نہیں ہوتا۔ اس لئے اس مصرع کو بدل دیا اور اب شعر کا مفہوم بھی بلند ہو گیا۔
عرش ہے جہاں کل دیکھتے تھے ایک مجمع نظر آنا وہاں کوئی نہیں آج
اصلاح ہے " " " " " " وہاں کوئی نظر آتا نہیں آج
توجہ :- دوسرے مصرع میں کھلی ہوئی تعقید تھی۔ اصلاح کے بعد دور ہو گئی۔

حسرت موہانی ہے

جفا کے یار کے شکوے نہ کراؤ لیج ناکامی سکون نا امید ہوں ہم ایسا ہی ہوتا ہے
اصلاح ہے " " " " " " امید یاس و نون ہوں ہم ایسا ہی ہوتا ہے

لے مشاطہ سخن۔

توجہ یہ :- ناامیدی کی ضد سکون نہیں بلکہ امید ہے۔ اس لئے سکون ناامیدی کی جگہ "امید" بنا دیا گیا۔

حسرت موہانی ۷

وقارِ صبر کو یا گریہ ہائے بےقراری نے کہیں ادا اعتبارِ چشمِ نم ایسا بھی ہوتا ہے
اصلاح - یہ شعر قلمزد کیا جاتا ہے۔ اب چشمِ نم متروک ہے چشمِ پرِ غم صحیح ہے۔
توجہ یہ :- "نم" فارسی لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں تر۔ گیلا۔ مرطوب۔ اسی سے ایک لفظ
"نمی" ہے۔ اس کے معنی ہیں تری۔ رطوبت۔ گیلا پن۔ لیکن "نم" دانستہ یا نادانستہ "نمی"
کے معنوں میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔ سخن ۷

مرے دم بھی اس نے عاشق سے کیا اپنے فریب رونی صورتی مگر آنکھوں میں اسکی نم نہ تھا
یعنی نمی نہ تھی۔ اس جہت سے مولانا حسرت موہانی نے بھی "چشمِ نم" لکھ دیا جس کے معنی
"چشمِ تر" ہوئے۔ یعنی "کہیں اسے اعتبارِ چشمِ تر ایسا بھی ہوتا ہے" معنا مصرع میں
کوئی سقم نظر نہیں آتا۔ لیکن چونکہ حضرت تسلیم لکھنوی اسے متروک سمجھتے تھے اس لئے شعر قلمزد
کر دیا۔ میرے خیال میں بھی چشمِ پرِ غم، چشمِ نم آلود۔ چشمِ نم آگیاں اور چشمِ نم ناک، چشمِ تر
کے معنوں میں صحیح ہیں۔ چشمِ نم کو امتیاطاً ترک ہی کر دینا چاہیے۔

منشی احمد علی شوق قدوائی لکھنوی کا طریقہ اصلاح

(المتوفی ۱۳۴۲ھ)

آفرام دہوی ۵

اپنی حیات چند نفس ہے زمانے میں گزرے نفس کے گوشے میں یا آشیانے میں
اصلاح - یہ شعر علی حالہ چھوڑ دیا گیا۔ میری رائے یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں گوشے کی "ی" دہی
ہے۔ مصرع یوں ہوتا تو بہتر تھا۔ "گزرے نفس میں یا ہو بسرا آشیانے میں"

آفرام ۵ اپنے وجود سے ہے ہر اک چیز کا وجود ہم ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں
اصلاح ۵ " " " " " " خود ہی نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں

توجہ یہ :- یہ شعر قابل اصلاح نہ تھا۔ اس لئے وجہ اصلاح میری سمجھ میں تو کچھ آتی نہیں۔
دوسرے مصرع میں جمع تکلم اور پہلے مصرع میں ضمیر جمع تکلم موجود ہے۔ اگر لفظ "خود" لازماً ضروری
ہی تھا تو اصلاح یوں دی جاتی :- "ہم خود نہیں رہے تو رہا کیا زمانے میں"

آفرام ۵ یا اُن کی جستجو میں ہے یا آرزو میں ہے دو حال سے نہیں کوئی خالی زمانے میں
اصلاح ۵ یا اُن کی جستجو میں ہے یا اُن کی یاد میں " " " " " "

توجہ یہ :- اصلاح سے پہلے مصرع میں ہستی اور صفائی پیدا ہو گئی۔ اصلاح اچھی ہے۔ لیکن شعر
میں تقابل ردیفین کا عیب جو اصلاح کے بعد پیدا ہوا ہے اُس کی اصلاح اب کون کرے؟

شعراے عہدِ موجود اور اصلاحِ کلام

جس طرح میں نے مقدمین و تاخرین کا طریقہ اصلاح جتہ جتہ دکھایا ہے۔ اسی طرح موجودہ دور کے شعرا کا نمونہ اصلاح بھی دکھاتا ہوں۔ ذوقِ شاعری اب بھی ہندوستان میں موجود ہے بلکہ میرے خیال میں ہر دورِ گزشتہ سے ترقی پر ہے۔ علوم کی ترقی کے ساتھ شاعرانہ رجحانات بھی بڑھتے جا رہے ہیں۔ علم عروض درجاتِ درس میں شریک ہے۔ کمال بھی موجود ہے اور اہل کمال بھی۔ مگر اصلاح لینے اور اصلاح دینے والوں میں رابطہ عقیدت باقی نہیں رہا جو دورِ مقدم و موخر تک تھا۔ اب شاگردی اور اتادی کے آداب ملحوظ نہیں ہیں۔ خط و کتابت کے ذریعے اصلاح لینے کا رواج عام ہے۔ شاگرد ضروری نہیں سمجھتے کہ اپنے استاد سے بالوجہ نیاز حاصل کریں۔ میرے بعض شاگرد ایسے ہیں جو پندرہ پندرہ برس سے اصلاح لیتے ہیں مگر میں نے انھیں جب تک نہیں دیکھا۔ مطلب یہ ہے کہ اب شاگردی اتادی محض سہمی ہے۔ استاد اپنے شاگردوں کو اصلاح دینا خدمتِ ادب سمجھتا ہے۔ اس لئے انکار نہیں کرتا اور شاگرد سمجھتے ہیں کہ جب گھر بیٹھے غزلِ اصلاح ہو کر آجائے تو پھر استاد کے درِ دولت پر جیسے سائی کی کیا ضرورت ہے؟ میرے دوست پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی دہلوی نے اپنے ایک خط میں مجھے لکھا کہ :-

”آجکل کے اربابِ سخن استادِ شاگردی کے قائل نہیں۔ ہر شاعر اپنے زعم میں ایک استاد ہے۔ آپ کسی تازہ دیوان میں کہی ”مجموعہ کلام فلاں“ ”تلمیذ فلاں“ نہ دیکھیں گے اور پھر جس کے کلام میں کچھ اصلاح کر دو تو ایک بلا اپنے سر لو۔ بحث کیا خاصہ مناظرہ برپا ہو جاتا ہے۔ بد قسمتی یا خوش قسمتی سے میرے لیے اجاب جو مشقِ سخن کرتے ہیں سب گر بچوٹ ہیں۔ مختصر یہ کہ ہر اصلاح کے موقع پر وہ مرحلہ پیش آتا ہے جو ہائیکورٹ کے جج کو سیشن جج کے فیصلے کے رد کرتے وقت آیا کرتا ہے۔ یعنی وجوہ و دلائل دینے پڑتے ہیں“

جو بات سمجھ میں نہ آئے اُس کا بہ ادب دریافت کر لینا تو بہت اچھی بات ہے لیکن استاد سے جرح و بحث ایک قسم کی جہالت ہی ہے۔

غرض کہ جیسی عقیدتیں ہیں ویسی ہی اصلاحیں ہیں جیسی توجہ ہے ویسی ہی خدمت ہے میرا خیال ہے کہ دس پندرہ سال کے بعد شاگردی استاد کا سلسلہ بالکل ہی ختم ہو جائے گا۔ خود روی و خود بینی کا دور دورہ ہو گا اور یہ فن جسے کسی نہ کسی طرح اب تک سنبھال سنبھال کر رکھا جا رہا ہے افراط و تفریط کی نذر ہو جائے گا۔ کاش اس کی حفاظت کا کوئی مؤثر ذریعہ پیدا ہو سکتا!۔

متقدمین و متاخرین کی اصلاحوں سے آپ نے معلوم کیا ہو گا کہ اساتذہ اپنے شاگردوں کی غزل پر اصلاح دیتے وقت املا، انشا، زبان، محاورہ، فصاحت، بلاغت، لغت غرض کہ ہر جہتی

صحت کا خیال رکھتے تھے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا تھا کہ شاعرے میں شاگرد اپنے استاد کی اصلاح کا ذکر کر دیا کرتا تھا کہ میں نے یوں کہا تھا، استاد نے یوں بنا دیا۔ دوسرے اساتذہ اصلاح دینے والے کو داد دیتے تھے۔ اس طرح اصلاح دینا ہی ایک فن ہو گیا تھا۔ مگر اب صلاحوں میں اتنا خیال نہیں رکھا جاتا اور بعض فرد گزشتیں ایسی ہو جاتی ہیں کہ شاعرے میں اہل فن اُن پر چہ میگوئیاں کرتے ہیں اور استاد شاگرد دونوں کی معلومات کا بھرم کھل جاتا ہے۔

اس کا سبب صرف یہی ہے کہ اصلاح کرنے والے کے لئے کوئی خاص سبب توجہ کا نہیں ہوتا اکثر اصلاح رسمی اور سرسری طور پر دی جاتی ہے۔ شاگرد بھی اس پر غور نہیں کرتا۔ ترقی علوم و فنون کے اس زمانے میں یہ چیز بہت زیادہ قابل فکر و غور ہے۔ شاگردوں کو چاہئے کہ وہ اپنے استادوں سے عقیدت و محبت استوار کریں تاکہ استاد اُن کا کلام نظر توجہ سے دیکھیں اور اساتذہ کو چاہئے کہ وہ ناموس فن کی خاطر بے توجہی سے کام نہ لیں۔

حافظ جلیل حسن جلیل مانچپوری کا طریقہ اصلاح

نشرینی ہے

سورج شراب کیا، شریر برقی طور تھا

ساتی جو میکدے میں تجلی کا نور تھا

اصلاح ۵ میخانے میں جو نور کا ساتی ظہور تھا

” ” ” ” ”

توجہ :- مفرع ادلی اصلاح کے بعد زیادہ صاف و فصیح ہو گیا اور نورِ ظہور و لفظوں کی ایک قسم کی موسیقی سی پیدا کر دی۔

نثر :- لینا ہمیں قضا کا سہارا ضرور تھا ہم ناتواں تھے کوچہ جانانہ دور تھا
اصلاح :- " " " " " " ہم ناتواں تھے کوچہ محبوب دور تھا

توجہ :- غالباً جلیل صاحب "جاناں" اور "جانانہ" کو مترادف نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ اصلاح ہے
میں بھی "جاناں" کی جگہ "جانانہ" جائز نہیں سمجھتا حالانکہ غیاث اور برہان میں "جاناں" کے
معنی ہی محبوب ہی ہیں۔

نثر :- اس وقت سرہوں طالب دیدارِ حُسن یار موسیٰ تھے جب نہ وادیِ ایمینِ طور تھا
اصلاح :- " " " " " " طالبِ دیدارِ حُسن یار

توجہ :- وجہ اصلاح بظاہر کچھ نظر نہیں آتی۔ دیدارِ حُسن یار بھی صحیح ہے اور دیدارِ روئے یا بھی۔
نثر :- آنکھوں میں تھی شبیہِ رخِ آتشین یار شانِ خدا سے ایک جگہ نار و نور تھا
اصلاح :- " " " " " " قدرتِ خدا کی ایک جگہ نار و نور تھا

توجہ :- "شانِ خدا سے" بلحاظِ محاورہ غلط تھا۔ ایسے موقع پر خدا کی شان
بولتے ہیں۔ اس لئے "قدرتِ خدا کی" بنا کر یہ عیب دور کر دیا گیا۔
لیکن "نار و نور" کے ساتھ ردیف "تھا" یقیناً غلط ہے۔ جس کی طرف جناب
جلیل نے توجہ نہ فرمائی۔

نشر ہے پھینکا ہوا تھا اس بات پر دہشتیں کا جب ناوک کو اپنے دل میں چھپانا ضرور تھا
 صلاح ہے پرے میں رہ کے اُس نے کیا تھا ہدف مجھے
 توجہ یہ :- پہلا مصرع بہت سُست تھا۔ اصلاح بہت اچھی دی گئی، جو اصل مصرع سے بدجا
 بلند اور بہتر ہے۔

نشر ہے دم کھینچنا جو ضبطِ محبت کے تھا فلان آغاز ہجر میں مجھے مرنا ضرور تھا
 صلاح ہے انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے آغازِ عشق میں مجھے
 توجہ یہ :- ”دم کھینچنا“ سانس لینے کے معنوں میں غلط تھا۔ اس لئے اصلاح کی ضرورت محسوس ہوئی
 لیکن اصلاح کے بعد شعر میں ”شرگرہ“ کا عیب پیدا ہو گیا اور دونوں مصرعوں میں ”عشق“ کی تکرار
 بھی پیدا ہو گئی، حالانکہ ذرا سی توجہ سے یہ دونوں عیب اصلاح میں نکل سکتے تھے
 انجامِ عشق دیکھتے کیوں اپنی آنکھ سے آغازِ ہجر میں ہمیں مرنا ضرور تھا

سید وحید الدین بخود ہلوی کا نمونہ اصلاح

نور الدین نور دہلوی ہے

یہ سن کے مجھ سے خواب میں بھی ہاں پوچھتے تھی کس کی گفتگو شب ہجر میں نہ پوچھتے
 صلاح ہے یہ سن کے مجھ سے خواب میں ہاں پوچھتے
 توجہ یہ :- باوجود کوشش پہلا مصرع میری سمجھ میں نہ آیا وجہ اصلاح کیا عرض کروں۔

قرعہ دیکھیں آئینہ تو سمجھ جائیں گے خود آپ آئینہ کس سبب سے ہے حیراں نہ پوچھے
 اصلاح دیکھیں گے آئینہ تو سمجھ لیں گے آپ بھی
 توجہ :- پہلے مصرع کی بندش سُست تھی۔

قرعہ کوئی ادھر سے گذرے گا دیوانہ آپ کا کیوں بکھر رہے ہیں خارِ غملاں نہ پوچھے
 اصلاح اُسے گا کوئی آبلہ پا آج دشت میں
 توجہ :- اصلاح سے مصرع چٹ ہی ہو گیا اور آبلہ سے خار کی نسبت بھی پیدا ہو گئی۔

قرعہ کس طرح یادِ زلف میں گذری ساری رات یہ سُن کے آپ ہوں گے پریشاں نہ پوچھے
 اصلاح کس طرح یادِ زلف میں کاٹی ہو ہم نے رات
 توجہ :- مصرع سے یہ ظاہر نہ ہوتا تھا کہ یادِ زلف میں کس کی رات گذری ہے۔ اصلاح کے بعد
 ”ہم نے“ کے منانے سے یہ چیز واضح ہو گئی۔

قرعہ میں کس طرح سناؤں شبِ غم کی کیفیت سننا نہیں یہ حال کچھ آساں نہ پوچھے
 میں کس طرح سناؤں شبِ غم کا ماجر

توجہ :- ”شبِ غم کی کیفیت“ اور ”شبِ غم کا ماجرا“ دو مختلف چیزیں ہیں۔ لیکن
 دوسرے مصرع میں ”حال“ مذکور ہے۔ اس لئے قابلِ استاد نے کیفیت کی تائید کو
 پہلے مصرع میں جائز نہ رکھا یہ بڑی سوجھ بوجھ کی اصلاح ہے۔ کہ جب تک غور نہ کیا جائے
 وجہ اصلاح معلوم نہیں ہوتی۔

قرہ میں کیوں بتاؤں آپ کو الفت کا راز ہے کس نے کیا ہے چاک گریباں نہ پوچھئے
 اصلاح سے اتنا تو یاد ہے کوئی یوسف جمال تھا پھاڑا ہے کس نے میرا گریباں نہ پوچھئے
 توجہ یہ :- پہلا مصرع بہت سست تھا " الفت کا راز ہے " کی جگہ " یہ راز عشق ہے " ہوتا
 تو بہتر تھا " یوسف " سے " گریباں " کو کوئی واسطہ نہیں اور " کس نے کیا ہے چاک " کو " پھاڑا ہے کس نے " سے بدل دینا " ہندی کی جندی " نکلنے سے زیادہ کوئی جیت نہیں رکھا۔

قاضی قمر الحسن قمر بدایونی کا نمونہ اصلاح

ارشادی بدایونی سے

حال تو نامہ بر مرا تو نے اُسے سُنا دیا یہ بھی تو کچھ بتا مجھے اُس نے جواب کیا دیا
 اصلاح سے حال تو راز داں مرا تو نے اُسے سُنا دیا
 توجہ یہ :- نامہ بر خط پہنچاتا ہے۔ حال نہیں سُنا تا۔ اِس لئے " نامہ بر " کو " راز داں " بنا دیا۔

ارشادی سے ڈھونڈتی تھی جٹاویا ایک ستم نصیب کو چرخ ستم شمار نے میرا پستہ تبا دیا
 اصلاح سے ڈھونڈتی تھیں فتنیں ایک بلا نصیب کو گردش روزگار نے میرا پستہ تبا دیا
 توجہ یہ :- " جٹاویا دوست "۔ " ایک ستم نصیب " اور " چرخ ستم شمار " یہ سب الگ الگ خبریں
 نصیب جن کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بادی النظر میں شعر بے عیب تھا۔ لیکن

فاضل اُساد کی بالغ نظر نے یہ عیب ڈھونڈ لیا۔ اب آنتیں ”بلا نصیب“ اور گردِش روزگار سب ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

آرشدی ہے اور غفلت آشنا تو نہیں یاد آئے جا اس کا خیال کچھ نہ کر تو نے مجھے بھلا دیا
صلح ہے ہاں مگر غفلت آشنا ہاں نہیں یاد آؤ جا " " " " " "
توجہ :- ہاں کی تکرار نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا۔

ارشادی سے مجھ کو ٹٹا کے لاش پر شک بہانے آئے ہیں قدر و وفا ہوئی تو کب خاک میں جب ملا دیا
اصلاح سے مجھ کو شادیا تو ابیری محمد پر آئے ہیں " " " " " "
توجہ یہ :- خاک میں ملا دینے کے بعد "لاش" پر آنا معنا غلط تھا۔ "قبر" پر آنے کی ضرورت تھی
اسی طرح "شا کر خاک" میں ملا دینے کے بعد بھی "لاش پر آنا" غلط تھا۔ اصلاح کے بعد یہ معنوی
نقص دور ہو گئے۔ بہترین اصلاح وہ ہی ہے جو شعر کو صوری و معنوی دونوں لحاظ سے
بے عیب کر دے۔

ارشادی

میں نے غلط کہا سہی آپ سے پوچھا ہوں میں
 اصلاح سے میں نے غلط کہا تو خیر آپ بتائیں آپ نے
 دل نہ لیا تو کیا لیا۔ غم نہ دیا تو کیا دیا
 "تو جہہ :- پہلا مصرع اپنا مفہوم اچھی طرح ادا نہیں کرتا تھا اور میں نے غلط کہا سہی" یہی خلاف
 محاورہ تھا۔ اصلاح سے یہ سب نقص دور ہو گئے۔

اس کے علاوہ پہلے مصرع میں کیا کہئے ”ہی خلافِ محاورہ تھا“ کیا کہنا ”ہونا چاہئے۔“

آٹھویں ہے

ہر برگ زرفشاں چمن ز رنگار کا گویا کہ اک ورق ہے کتاب بہار کا

اصلاح سے " " " " " گویا ورق ہے ایک کتاب ہمارا

”توجھ :- گویا ”کے بعد“ کہ“ حوث تھا۔ صلاح میں یہ عیب نکل گیا۔

آثر صبا کی ہفتوں سے گونج اٹھی ہے فضا کو ہلار کی رنگیں نوا ہوا ہے رباب آتش کا

اصلاح و نفع سے " " " " " " " " " "

توجہ :- نغموں کو نغمہ بنانا بڑی نازک صلاح ہے۔ نغموں سے مختلف راگ راگیناں مراد

تھیں۔ اور آبشار کی آوازیں یک آہنگی ہوتی ہے۔ اس لئے نفوس کو نغمہ بنا دیا۔

عالم تمام میسکند و حسن بن گیا اُلٹا ہوا نقاب ہے صبح ہمار کا

اصلاح ۛ " " " " " رُخ بے نقاب دیکھ کے صبح بہار کا

توجہ دے :- دونوں مصرعوں میں باہم ربط نہ تھا۔ زمانوں کا یہی اختلاف تھا۔ اصلاح سے

کوئی سقم باقی نہ رہا۔

اثرِ صہائیؔ تارِ نگاہِ جلوۂ صدِ رنگ میں ہے گم گویا کہ ایک تار ہے پھولوں کے ہار کا

صالح ہے " " " " " " گویا یہ تار رشتہ ہے " " " " " "

توجہ: ”گویا“ کے ساتھ ”کہ“ ضرور تھا، اور دوسرے مصرع میں تارِ خلاف مفہوم تھا۔ پھول

کسی دہات کے تار میں نہیں پروئے جاتے بلکہ سوت کے ڈورے میں پروئے جاتے ہیں۔ اصلاح سے یہ دونوں عیب دور ہو گئے۔

اثر صہبائی سے رُکنا ہے گام گام یہ پائے نگاہ شوق لغز میں جس طرح ہوت قدم میگار کا
اصلاح سے پائے نگاہ شوق میں لغزش ہی اس طرح جس طرح لڑکھڑائے قدم بادہ خوار کا
توجہ یہ: ”یہ پائے“ اور ”قدم میگار کا“ میں یلگو نہ تنافر تھا۔ اصلاح سے شعر کا درجہ فصاحت
بھی بڑھ گیا۔ ادب اب کسی قسم کا تنافر بھی باقی نہیں رہا۔
اثر صہبائی سے

آنکھوں پہ چھارہا ہے وہی حسن کا فرود بدلا ہوا ہے رنگِ دلِ داغدار کا
اصلاح سے آنکھوں میں چھارہا ہے ” ” ” ” ” ” ” ”
توجہ یہ: ”ظاہر ہے کہ“ یہ ” خارجی اثر کا اظہار کرتا ہے اور ” میں ” داخل اثر کا۔ حسن کا آنکھوں
چھانا کوئی بڑی بات نہیں۔ لیکن آنکھوں میں چھانا بڑی بات ہے۔
اثر سے پھر برق ہائے حسن شرر بار ہیں اثر حافظ ہے اب خدا ہی دلِ بقرار کا
اصلاح پھر شعلہ بارِ حسن کی ہیں بجلیاں اثر ” ” ” ” ” ” ” ”
توجہ یہ: ”شعر میں گنجشک تھی“ برق ہائے حسن کی ترکیب بھی قادر الکلامی کے منافی اور بدنام
تھی۔ اس کے علاوہ بجلی سے شرر یعنی چنگاریاں نہیں نکلتیں۔ شعلے نکلتے ہیں۔ اصلاح نے ان تمام
عیوب کو دور کر کے مصرع کو چُست اور مفہوم کو درست کر دیا۔

نظر انداز کر گئے کہ ”کیا“ اور ”ہے“ میں مطابقتِ زمانہ نہیں ہے۔ ”کیا“ کے ساتھ ”ہمارے میں تھا“ ہونا چاہئے۔

شوق سے زباں نہیں کہ تجھے سوزِ عشقِ دوں میں دُعا عجب مری کی تیشِ قلبِ بقرار میں ہے
 اصلاح سے زباں نہیں کہ تجھے دردِ عشقِ دوں میں دُعا عجب مری کی خلشِ قلبِ بقرار میں ہے
 توجہ :- کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ اصل شعر میں کیا خرابی تھی۔ فانی صاحب نے ”سوز“ کو ”درد“ سے اور
 ”تیش“ کو ”خلش“ سے بدل کر شعر میں کسی خاص جذبے یا اثر کا اضافہ نہیں کیا۔

شوق سے ہزار کام میں لوں ضبط و احتیاط کے ساتھ کھلے نہ راز یہ سب اُن کے اختیار میں ہے
 اصلاح سے ہزار ضبط سے ہر کام لوں محبت میں
 توجہ :- ”ضبط و احتیاط کے ساتھ کام لینا“ خلافِ محاورہ فصحا تھا۔ ”ضبط و احتیاط سے کام لینا“
 کہتے ہیں۔ یہی چیز سببِ اصلاح ہوئی۔ اب مصرع صاف اور صحت ہو گیا۔

شوق سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے غضب کہ ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے
 اصلاح سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کبھی جس نے غضب کی تاب ہے دفن ایک ہی مزار میں ہے
 توجہ :- دوسرے مصرع کی اصلاح سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ دل ایک ہی مزار میں دفن ہو گئی مزاروں
 میں دفن نہیں ہے۔ جب تک مصرع میں ”میرے ساتھ“ نہ ہو مفہوم پورا نہیں ہوتا۔

شوق سے جدہر نگاہ پھری سامنے وہ شکل تھی شوق یہ رنگ آنکھ کا اب جوشِ انتظار میں ہے
 اس شعر کو غلطی سے چھوڑ دیا گیا ہے۔ حالانکہ اس میں ضرورتِ اصلاح تھی۔ ایک ”نگاہ پھری“

اس میں غلط ہے۔ ”نگاہ اٹھی“ ہونا چاہئے۔ دوسرے مصرعِ اولیٰ میں ”ہی“ اور ردیف ”ہے“
دو متضاد افعال ہیں۔ اگر پہلا مصرع یوں بدل دیا جاتا تو یہ سب عیب دُور ہو جاتے۔ ”نظرِ جدِ ہر ہی
اٹھے سامنے ہیں وہ اے شوق“

سید علی احسن ان ماریہوی کا نمونہ اصلاح

عاجزہ بیہوی ۵

ان سے وحشتِ عشق میں اور چاکِ دامانی مری قابلِ افسوس ہے واسطہٴ عریانی مری
اصلاح ۵ طرہٴ دیوانگی تھی چاکِ دامانی مری دامنِ صحرا سے پھلتی خاکِ عریانی مری
توجہ یہ :- پورا مطلع بالکل بھس، معمولی اور مست تھا۔ طرزِ بیان میں بھی کوئی شغرت
نہ تھی۔ اصلاح کے بعد نہ صرف جتنی پیدا ہو گئی بلکہ ”طرہٴ دیوانگی“ سے ”چاکِ دامانی“ میں ”دمِ صحرا“
سے ”عریانی“ میں جان پڑ گئی۔

عاجزہ ۵

وصل کا وعدہ کیا اُس نے ہی تھوڑا نہیں التجا پر میری اُس نے بات تو دامانی مری
اصلاح ۵ وصل کا وعدہ کیا اُس نے نہیں کچھ یہ بھی کم
توجہ یہ :- پہلے مصرع میں ہی تھوڑا نہیں ”خلافِ محاورہ تھا۔ اصلاح سے محاورہ درست ہو گیا
مگر دونوں مصرعوں میں ”اُس نے“ کی تکرار اب بھی اچھی معلوم نہیں ہوتی۔

سید محمد نوح، نوح ناروی کا نمونہ اصلاح

انصاف سے

لڑائی ہو پڑی، بن سے گی اجڑن والوں کی ہماری سرد آہوں سے، ہمارے گرم نالوں کی

اصلاح سے لڑائی پھر گئی۔
 توجہ :- ”لڑائی ہو پڑی“ سے ”لڑائی پھر گئی“ فصیح ہے۔ مگر شعر میں جو معنوی تعقید تھی اصلاح میں اُس کا خیال نہیں رکھا گیا۔ مطلب شعر کا یہ ہے کہ ”ہماری سرد آہوں سے ہمارے گرم نالوں کی لڑائی پھر گئی“ ہے۔ اب حُسنِ الوں کی بن آئیگی۔ ”مطلع کے شعروں کی موجودہ ترتیب اس مفہوم میں تعقید پیدا کرتی ہے اگر مصرع ثانی کو مصرعِ ادلی، اور مصرعِ ادلی کو مصرعِ ثانی بنا دیا جاتا تو یہ تعقید دور ہو جاتی۔

انصاف سے وہاں جو شخص جاتا ہی پٹ کر آ نہیں سکتا خبر کس سے ملے ہم کو عدم کے رہنما لوں کی
 اصلاح سے پٹ کر وہ نہیں آتا

توجہ :- پہلے مصرع میں ”جو“ کے بعد وہ ”کی ضرورت تھی“ جاتا کے ساتھ ”آتا ہی بھلا معلوم ہوتا“ آ نہیں سکتا میں پہلو بھی نکلتا تھا کہ جانے والا تو پلٹنا چاہتا ہے لیکن پٹ کر آ نہیں سکتا اور یہ فلان حقیقت ہے حقیقت یہ ہے کہ جو پٹ سے جاتا ہے وہ واپس آتا ہی نہیں اصلاح کے بعد یہ حقیقت کس قدر نمایاں ہو گئی۔

انصاف سے دل بیتاب سیدھی سانس لے سکتا نہیں بارب قیامت ڈہا چکیں بانگی ادائیں حُسنِ الوں کی
 اصلاح سے دل بیتاب سیدھی سانس ہی اب نہیں سکتا قیامت ڈاگیں بانگی ادائیں حُسنِ الوں کی

توحہ :- لفظ "یارب" جو برائے بیت تھا مصرع سے نکالنے کے لئے ترمیم ضروری سمجھی گئی۔
 "ڈبا گئیں" سے "ڈبا گئیں" زیادہ فصیح ہے

انصاف :- ہیرے ہوش جنکو لطف سے انکی گذرتی ہے
 صلاحت میں خرابی ہو رہی ہے ہوش والوں کی
 خرابی ہو محبت میں تو بس ہوش والوں کی

توحہ :- "خرابی ہو رہی ہے" نہ فصیح تھا نہ بر محل، اصلاح میں "بس" کے صفائے نے ہوش والوں کی
 تخصیص کر دی اور "خرابی ہے" سے مصرع چٹ ہو گیا۔ مگر "بس" کے بعد دوسرا ہے "شر کی موسیقی
 اور پستی کے خلاف ہے۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا "خرابی ہے حقیقت میں اگر تو ہوش والوں کی۔"

انصاف :- نماز عشق کا میری تمنا کو خیال آیا
 صلاحت نماز عشق کا کیا آرزوؤں کو خیال آیا
 اسی دم کعبہ دل سے اٹھی تکبیر نالوں کی
 یکایک کعبہ دل سے اٹھی تکبیر نالوں کی

توحہ :- پہلے مصرع میں تمنا کو "آرزوؤں" سے بدلنے کا خیال "نالوں" کے تشنہ سے پیدا ہوا
 "اسی دم" بھرتی کا لفظ تھا وہ بھی اصلاح میں نکل گیا۔

لیکن میرے خیال میں اگر پہلا مصرع اصلاح کے بعد لفظاً لفظاً قائم رکھا جائے تو "کیا" کے

مقابلے میں "کیوں" نہ دوسرے مصرع میں لانا ضروری ہے۔ ورنہ پہلے مصرع میں بجائے "کیا" کے جب
 ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ تکبیر اٹھنا میرے خیال میں غلط ہے۔ تکبیر بلند ہونا۔ تکبیر کی آواز آنا
 اور "تکبیر ہونا" بولتے ہیں۔ شور اٹھنا۔ شہر اٹھنا۔ طوفان اٹھنا۔ فتنہ اٹھنا صحیح ہے۔ تکبیر اٹھنا
 صحیح نہیں ہے۔

انصاف سے خرامِ نازِ جاناں کو خبر شاید نہیں اس کی عدم آباد میں ہیں یادگاریں نے والوں کی
 صلاح سے خرامِ نازِ جاناں کو نہیں معلوم ابھی شاید " " " " " " " "
 توجہ یہ :- "خبر شاید نہیں اس کی میں یلگو نہ تعقید تھی صلاح میں یہ عیب نکل گیا۔
 انصاف سے

کبھی سوچو، کبھی سمجھو، کبھی جانچو، کبھی پرکھو کرشمہ میری آہوں کا، کرامت میرے مالوں کی
 صلاح سے کبھی سمجھو، کبھی جانو، کبھی پرکھو تو کھل جاؤ " " " " " " " "
 توجہ یہ :- سوچنا، سمجھنا، ایک ہی بات تھی۔ اسی طرح جانچنا اور پرکھنا بھی قریب المعنی تھے صلاح
 سے اعادہ الفاظ دور ہو گیا اور مصرع میں ایک تربی قوت پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ سمجھنے، جاننے
 اور پرکھنے کا نتیجہ تو کھل جائے" بھی ظاہر ہو گیا۔

سید رضا علی وحشت کلکتوی کا نمونہ اصلاح

احمر رنگونی سے

دل میں تصویرِ رخ زیبائے ہوئے بیٹھا ہوں ذوق و شوق کی دینالے ہوئے
 صلاح سے " " " " " " " " بیٹھا ہوں اشتیاق کی دینالے ہوئے
 توجہ یہ :- ایجاز و اختصار بلاغت کا ایک جزو ہے۔ اگر دو یا تین الفاظ کی جگہ ایک لفظ سے وہی
 معنی حاصل ہو سکیں تو سبحان اللہ! غالباً اسی لئے ذوق و شوق کو اشتیاق سے بدلا لیا ہے۔

احمر ۛ آیا عیب شان سے میں بزمِ یار میں ہمراہ اک ہجوم تمٹالے ہوئے
 اصلاح ۛ آیا ہوں بزمِ یار میں کس کروفر سے میں
 توجہ یہ :- ”کروفر“ نے ”ہجوم“ کی سنویت میں قوت پیدا کر دی۔

احمر ۛ لذتِ کش وصال ہوں ستِ خیال ہوں آنکھوں میں اُسکے حُسن کا جلوہ لائے ہوئے
 اصلاح ۛ لذتِ کش وصال ہوں ستِ جمال ہوں
 توجہ یہ :- ظاہر ہے کہ لذتِ کش وصال ستِ خیال نہیں ہوتا۔ جب صال حاصل ہو تو خیال
 کی گنجائش کہاں؟ آنکھوں میں حُسن کا جلوہ موجود ہو۔ اور وصال میسر تو طالب کو مستِ جمال
 ہی ہونا چاہیے ۛ

احمر ۛ شکرِ خدا کہ آئی شبِ غمِ نویدِ وصل دردِ دلِ حزیں کا مداوا لے ہوئے
 اصلاح ۛ شکرِ خدا کہ ہجر کی شبِ آبی بری موت
 توجہ یہ :- جب شبِ ہجر نویدِ وصل آگئی تو پھر وہ شبِ ہجر کہاں رہی؟ اب اصلاح نے شعر میں
 یہ مفہوم پیدا کر دیا کہ ہجر کی شبِ دلِ حزیں کا مداوا موت کے سوا کچھ اور ہو نہیں سکتا۔
 احمر ۛ

دیتے ہیں اذنیٰ پر مرے اغماؤں دلِ رنگینیِ چمن کا تماشا لے ہوئے
 یہ شعر علیٰ حالہ چھوڑ دیا گیا۔ جو میرے خیال میں نظری کر دینے کے قابل تھا۔ اہمال اس
 شعر کا سبب بُرا عیب ہے۔ اور ”تماشا لے ہوئے“ نہ زبانِ اُردو کا محاورہ ہے۔ نہ ”تماشا گر فن“

فارسی شعرا نے لکھا ہے۔ شاعر کا مطلب غالباً یہ ہے کہ ”دل کے داغ رنگینی چمن چل کر کے مجھے دعوت
 تماشادیتے ہیں کہ ہماری بہار دیکھو“ مگر دوسرے مصرع نے مطلب خط کر دیا۔ اگر ”تماشا“ کی جگہ
 ”نظارا“ اور ”اذن“ کی جگہ دعوت ہو تا تو شعر میں کوئی مفہوم پیدا ہو سکتا تھا۔

محمد ضمیر حسن خان شاہجہاںپوری کا نمونہ اصلاح

صابر ٹھیالوی سے

پھر بہار آئی ترقی پر جنوں کا جوش ہے میرے نالوں کے لئے آفاق شکل گوش ہے
 میرے نالوں کے لئے ہر گل شکل گوش ہے
 ”آجہمہ :-“ آفاق“ اور گوش“ میں کوئی تجنیس نہ تھی۔ نہ کوئی نسبت تھی۔ اب گل گوش میں
 ہنسل ہونے سے ایک تشبیہ پیدا ہو گئی۔ ”شکل“ کی جگہ دوسرے مصرع میں ”سراپا“ بن جاتا
 تو مصرع زیادہ خوبصورت ہو جاتا۔ ”میرے نالوں کے لئے ہر گل سراپا گوش ہے“

صابر سے

کون دینائے تنائیں مری روپوش ہے کس کی خاطر مضطرب آخر مری آغوش ہے
 کس کی حسرت میں سراپا آرزو آغوش ہے
 ”آجہمہ :-“ ”شر قریب الفہم نہ تھا۔ اصلاح کے بعد مفہوم صاف ہو گیا۔ دونوں مصرعوں میں ”مری مری“
 بھی بیوقوف معلوم ہوتا تھا۔ یہ نقص بھی نکل گیا۔

صابرہ زندگی ہرگز میں گویا وبالِ دوش ہے موت کی آغوش بھکوپین کی آغوش ہے
 اصلاح ہے سرخوں کے جوش میں گویا وبالِ دوش ہے مجھ کو آغوشِ اجل راحت اثر آغوش ہے
 توجہ :- زندگی وبال ہو سکتی ہے۔ وبالِ دوش نہیں ہو سکتی۔ وبالِ دوش کوئی ایسی چیز ہونی
 چاہئے جو کاندھے پر ہو۔ اصلاح میں لفظ ”سر“ نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ ”چین کی آغوش“ اچھی ترکیب تھی
 ”راحت اثر آغوش“ نے معنوی و لفظی شکوہ پیدا کر دیا۔

صابرہ یاد رکھ ای گل جو ہر محو صدایِ رازِ عشق زمزمہ پرداز سی بلبل فریبِ گوش ہے۔
 اصلاح ہے گلشنِ عالم میں ہر رنگِ گلِ تر بے ثبات
 توجہ :- ”صدایِ رازِ عشق“ بے معنی تھا۔ ”صدایِ عشق“ نظم نہ ہوا تو ”صدایِ رازِ عشق“ لکھ کر
 تاہم شعرا کی فہم ضرور رکھتا تھا اور دونوں مصرعے مربوط ہی تھے۔ اصلاح کے بعد اہمال کا نقص بھی
 نکل گیا اور شعر کا معنی وزن بھی دوبالا ہو گیا اب دونوں مصرعے ہم رنگ مفاہیم کے حامل ہیں جن کا مطلب
 یہ ہے کہ ”رنگِ گلِ بے ثبات ہے۔ اور نغمہ بلبل فریبِ گوش ہے“

صابرہ

الغلاباتِ زمانہ کا تاثر دیکھ کر آج شمعِ بزمِ عشرت سرسبز خاموش ہے
 اصلاح ہے شمعِ بزمِ عیش و عشرت سرسبز خاموش ہے
 توجہ :- ”دوسرے مصرعے آج“ نکال کر ”عیش و عشرت“ بنا دیا۔ اس لئے کہ شمعِ بزمِ
 عیش کی خاموشی کے لئے ”آج“ کی تنصیص نہیں ”عیش“ کے بعد ”عشرت“

بظاہر زائد معلوم ہوتا ہے مگر کہی ایسا ہی ہوتا ہے کہ قوتِ بیان کو قوی کرنے کے لئے ایک
معنی و مفہوم کے دو لفظ ہی لے آئے ہیں۔

سید انوار حسین آرزو لکھنوی کا نمونہ اصلاح

شوقِ سندیلوی ۵

ہستی کا کچھ آسرا نہیں ہے یہ نقش تو دیر پا نہیں ہے
صلاح ۵ ہستی کے لئے بتا نہیں ہے بنیاد یہ دیر پا نہیں ہے
توجہ یہ :- ”آسرا“ یہاں اپنے صحیح مفہوم میں متعل نہ تھا۔ اور دوسرے مصرع میں ”تو“
برائے بیت تھا۔ اصلاح سے بہ دونوں نقص نکل گئے۔

شوق ۵ اندازہ شوق کیا بتاؤں بس حد ہے کہ انتہا نہیں ہے

صلاح ۵ قابو میں دل اب رہا نہیں ہے

توجہ یہ :- دوسرے مصرع میں ”بس حد ہے کہ“ اچھا ٹکڑا نہ تھا۔ خصوصاً ”انتہا نہیں ہے“ کیلئے
اس نئے مصرع بدل دیا۔ اگر جزیوی ترمیم کی جاتی تو مصرع یوں ہی لطیف ہو جاتا کہ ”اب شوق
کی انتہا نہیں ہے“

۵ اصلاحِ سخن

شوق ہے ہم جرمِ وفا کے ہیں گنگار جو ظلم ہونا روا نہیں ہے

اصلاح ہے ہاں جرمِ وفا ہوا ہے ہم سے

توجہ یہ :- مصرع میں لفظ ”جرم“ زائد تھا۔ ہم وفا کے گنگار ہیں ”کنا چاہئے“ یا ہم مجرمِ وفا ہیں ”ہونا چاہئے“ اس لئے مصرع بدل دیا۔

شوق ہے دل اور طریقِ عشق ہشیار رہزن ہے یہ رہنا نہیں ہے

اصلاح ہے دل خضرِ طریق کیا بنے گا

توجہ یہ :- مصرع میں ”ہشیار“ برائے بیت معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے اُسے نکال دیا۔ لیکن طریق کے ساتھ عشق کی ضرورت تھی۔ یہ چیز اصلاح میں نظر سے رو گئی۔ مصرع یوں بن سکتا تھا۔
”لے دل کو نہ راہ عشق میں ساتھ“

شوق ہے دل میرا مجھی کو پھیرتا جا ظالم ترے کام کا نہیں ہے

اصلاح ہے جب یہ ترے کام کا نہیں ہے

توجہ یہ :- ”ظالم“ مصرع پورا کرنے کے لئے تھا۔ اس کے کوئی معنی و صفت پیدا نہیں ہوتے تھے۔ اصلاح میں یہ لفظ نکل گیا۔

شوق ہے اب دیکھو نہ ہاتھ رکھ کے دل پر بیمار میں کچھ رہا نہیں ہے

اصلاح ہے سانس آئی تو کیا نہ آئی تو کیا

توجہ یہ :- بیمار کے دل پر ہاتھ رکھ کر نہیں دیکھتے نبض پر ہاتھ رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس کے

شگفتی کا کوئی مفہوم پیدا ہوتا تھا۔ اب قطرے کو ابرزستیاں بنا کر ترقی دی تو اس سے یلگور نہ
شگفت پیدا ہو گئی۔

کیفی ۛ جس کو دبا دیا تھا کبھی حادثات نے بھڑکی ہوئی وہ آتشِ نہاں ہے آجکل
صلاح ۛ جس کو دبا دیا تھا کبھی امتداد نے پھر شعل وہ آتشِ نہاں ہے آجکل
توجہ ۛ:۔ حادثوں کا کام آگ لگانا ہے، آگ دبانہ نہیں ہے۔ یہ کام امتدادِ ایام کا ہے
اس لئے حادثات کی جگہ امتداد بنا دیا۔ دوسرے مصرعے میں ”پھر“ کی ضرورت تھی اس لئے
ترمیم ضروری سمجھی گئی۔

کیفی ۛ محسوس کر رہا ہوں نئی لذتِ خلش سینے میں کیفِ تازہ کا طوفاں ہے آجکل
صلاح ۛ محسوس کر رہا ہوں نیا جوشِ اور شنگ برپا نشا طِ نو کا وہ طوفاں ہے آجکل
توجہ ۛ:۔ کیف میں خلش نہیں ہوتی اور نہ کیف سینے میں پیدا ہوتا ہے۔

کیفی ۛ پھر بندھ رہا ہے سلسلہ اشکِ شبِ فرزد ہر سختِ دل کا زینتِ داماں ہے آجکل
صلاح ۛ پھر ہو رہا ہے سلسلہ اشکِ شبِ فرزد دامنِ یہ آنسوؤں سے چراغاں ہے آجکل
توجہ ۛ:۔ ”بندھ“ کی مصرعے میں گنجائش نہ تھی۔ صرف ”بن“ قلیع میں آتا تھا۔ اس لئے اسے
”ہو“ سے بدل کر اشک کی اضافت کاٹ دی۔ دوسرے مصرعے میں ہر سختِ دل کا ”خلافِ
نصاحت تھا۔ یا تو سختِ دل“ ہونا چاہیے یا ”دل کا ٹکڑا“ اس لئے مصرعے بدل دیا۔ اس
تبدیلی نے ”شبِ فرزد“ کی ترکیب کو بھی چمکا دیا۔

(۲)

آلم مظفر نگری ہے

کائناتِ حُسنِ ذہنِ معجزہ پرور میں ہے تو سمجھتا ہے کہ نقشِ آذری پتھر میں ہے
 اصلاح ہے کائناتِ حُسنِ ذہنِ دشمنِ بُتِ گر میں ہے " " " " " "

توجہ یہ :- پہلے مصرع میں "ذہنِ معجزہ پرور" کی ترکیب معنی تھی "معجزہ پرور" بھرتی کا ٹکڑا معلوم
 ہوتا تھا۔ اب ذہنِ بُتِ گر سے "نقشِ آذری" اور "پتھر میں جان بڑگی"۔

آلم ہے یہ مرے آنسو نہیں تیرے بسم کا جواب وہ تو اک طوفانِ ہر جو محفوظ چشمِ تریں ہے
 اصلاح ہے " " " " " " وہ تو اک طوفانِ بھی محفوظ چشمِ تریں ہے

توجہ یہ :- "ہے جو" سے مصرع میں کمزوری پیدا ہوتی تھی "ابھی" سے جستی پیدا ہو گئی۔

آلم ہے خوابِ ہستی کی ترے یہ مختصر تعبیر ہے اک فریبِ عارضی نیرنگی پسِ کمر میں ہے
 اصلاح ہے مختصر سی یہ ہے تعبیرِ طلسمِ ہست و بود انقلابِ رنگ و بو نیرنگی پسِ کمر میں ہے

توجہ یہ :- شعر میں جزوی تقابل ردیفین تھا۔ وہ اصلاح سے دور ہو گیا۔ دوسرے مصرع کا
 مفہوم واضح نہ تھا۔ اصلاح میں انقلابِ رنگ و بو نہ شعر کا مفہوم صاف کر دیا۔

آلم ہے بڑھ گئیں حیرانیاں آئینے کی، یہ دیکھ کر جلوہ حیرتِ فزا آئینہ جوہر میں ہے
 اصلاح ہے " " " " " " اک نیا جلوہ کدہ " " " "

توجہ یہ :- اصلاح سے مصرع میں جو ترقی پیدا ہو گئی وہ آئینہ ہے۔

(۴)

فضل الدین اثر ایم۔ اے ۵

اصولاً ہم محبت میں غم بیدار کیا کرتے وہ اکُنیا سے غافل ہیں، پہلے کو یاد کیا کرتے
 صلاح ۵ اصولاً عشق میں ہم شکوہ بیدار کیا کرتے وہ نینا بھر سے غافل تھے، پہلے کو یاد کیا کرتے
 توجہ :- دوسرے مصرع میں دوست کے تغافل اور فراموش کاری کا ذکر ہے۔ اور یہ دونوں
 ظلم ہیں تو ان کا غم نہیں بلکہ شکوہ ہونا چاہیے۔ اس لئے پہلے مصرع میں ترمیم کر دی گئی۔ دوسرے مصرع
 میں "اک" فصیح نہ تھا، "دینا بھر" فصیح و جامع ہے۔

آخر ۵ سلم تہی گرفتاری بقدرِ فرصت ہستی نفس میں رہ کے ہم اندیشہ بعباد کیا کرتے
 صلاح ۵ بقدرِ نید ہستی جب سلم تہی گرفتاری " " " پھر اندیشہ بعباد کیا کرتے
 توجہ :- پہلے مصرع کا مفہوم صاف نہ تھا "گرفتاری" اور "بقدرِ فرصت ہستی" میں کوئی لگاؤ نہ تھا
 صلاح کے بعد مفہوم درست اور شریعت ہو گیا۔ پہلے مصرع میں "جب" کی وجہ سے دوسرے مصرع
 میں "پھر" لانا پڑا۔

آخر ۵ یہ عالم ہے تمہاری جلوہ گاہِ ناز کا پرتو ہم اس کے بعد اب عالم کوئی ایجاد کیا کرتے
 صلاح ۵ یہ عالم ہے کمالِ جلوہ گاہِ ناز کا پرتو نیا عالم اب اس کے بعد ہم ایجاد کیا کرتے
 توجہ :- اگر دنیا کسی کی جلوہ گاہِ ناز کا پرتو ہے تو اسے حقیقی جلوہ گاہِ ناز سے بدلا جاسکتا ہے۔
 البتہ اگر "کمالِ جلوہ گاہِ ناز کا پرتو" ہے تو پھر اس کے بعد عالم ایجادی محال ہے۔ یہی خیال

(۵)

لطیف انور گورداسپوری ۵

ہندوستان نہیں ہے خلدِ بریں گویا فطرت کی دلکشی کا حاصل یہیں ہے گویا
 اصلاح ۵ ہندوستان ہمارا خلدِ بریں ہے گویا " " " " " " " "

توجہ :- کلمہ نفی کے بعد اثبات کچھ اچھا معلوم نہ ہوا۔ اصلاح سے یہ غیب نکل گیا۔

انور ۵ گنگ جمن کی موجیں چھلکارہی ہیں اترت ہم نشہ لب میں لیکن یہ دل نشیں ہے گویا
 اصلاح ۵ " " " " " " " " نشہ لبوں سے کوثر بالکل قمریں ہو گویا

توجہ :- دوسرا مصرع بے معنی تھا۔ اصلاح سے مفہوم و معنی پیدا ہو گئے۔

انور ۵ دامن میں ہر طرف کوا کچھ ہوئے ہیں کانٹے پھولوں کی تازگی سے دل خوش نہیں ہو گویا
 اصلاح ۵ ویرانہ وطن میں ستر پھر رہا ہوں " " " " " " " "

توجہ :- پہلے مصرع میں "ہر طرف سے" برائے بیت تھا اور شرابے مفہوم میں کل نہ تھا
 اب یہ معنی پیدا ہو گئے کہ وطن کے ویرانے سے بھی وہ ستر حاصل ہوتی ہے۔ جو پھولوں کی تازگی
 سے نہیں ہوتی۔

انور ۵ جس جگہ اٹھیں خاکِ وطن کے ذرے وہ سجدہ در حقیقت ننگِ جبین ہے گویا
 اصلاح ۵ " " " " " " " " وہ داغِ سجدہ ننگِ لہجِ جبین ہے گویا

توجہ :- "در حقیقت" اور "گویا" دو متضاد لفظ تھے۔ یہی ترمیم کا سبب ہوئے۔

دوسرے مصرع میں "عجاز کا معجزہ" بے معنی تھا۔ اس لئے اُسے بھی بدل دیا۔

آغاز سے خود کمالِ عشق بن جاؤ بہ اندازِ جمال اک کرشمہ یہ بھی ہے حُسنِ کرشمہ ساز کا
خود جوابِ عشق بن جائے بہ اندازِ نیاز

توجہ یہ :- پہلے مصرع میں "کمالِ عشق بن جاؤ" کا مفہوم غلط تھا۔ کمالِ عشق کسی میں پیدا ہو سکتا ہے کمالِ عشق بنا نہیں جاتا۔ "بن جاؤ" سے محبوب مخاطب معلوم ہوتا تھا۔ حالانکہ مصرع میں اس کا مکمل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ حُسن اگر عشق بن سکتا ہے تو بہ اندازِ جمال نہیں بن سکتا۔ اس لئے کہ عشق کا جمال نہیں بلکہ جلال مشہور ہے۔ حُسن اگر عشق بن سکتا ہے تو صرف اُس وقت جب اُس میں کیفیتِ نیاز و گداز پیدا ہو جائے۔ اصلاح کے بعد یہ تمام معنوی نقائص دور ہو گئے۔

آغاز سے تیرے جلوِ میری نظروں کو بیتیاب ہیں کون ذمہ دار اب ہے انکشافِ راز کا
تیرے جلوِ میری نظروں سے بھی بیتیاب ہے کون ذمہ دار ہے اب انکشافِ راز کا
توجہ یہ :- "سوا" کا استعمال بمعنی "زیادہ" غلط کیا گیا تھا۔ اس لئے اصلاح کی ضرورت ہوئی۔ دوسرے مصرع میں "اب" کا مکمل ہے "کے بعد زیادہ" قرین فصاحت ہے۔

آغاز سے حادثوں کی رُو میں ہر اک دعوتِ صدِ انقلاب شورشِ عالم سے ٹکرانا مری آواز کا
اصلاح سے حادثوں کے رنگ میں ہر دعوتِ صدِ انقلاب

توجہ یہ :- "رُو میں دعوت" غلط فہم تھی۔ حادثے کسی رُو میں دعوتِ انقلاب نہیں دیتے بلکہ کسی رنگ میں دیتے ہیں۔ "دعوت" سے پہلے "اک برائے بیت" تھا۔ اصلاح کے بعد یہ نقص بھی

دور ہو گیا۔

آغاز سے دو جہانظروں میں ہیں نظریں میں مصرع طواف اللہ اللہ یہ سماں اُن کے حرمِ ناز کا

اللہ اللہ دبدبہ اُن کے حرمِ ناز کا

توجہ یہ :- دوسرے مصرع میں ”یہ سماں“ بہت ہلکا لفظ تھا۔ دبدبہ سے تشبیل میں شوکت پیدا ہو گئی۔

آغاز سے فتنہ فتنہ جا بجا ہے محشر صد انقلاب کچھ تجھے بھی ہوش ہے اپنے خرامِ ناز کا؟

اصلاح سے فتنے اٹھ کر بن گئے ہیں محشر صد انقلاب

توجہ یہ :- مصرع میں فتنہ کی تکرار مناسب نہ تھی ”جا بجا“ برائے بیت تھا اصلاح نے شعر کو ہموار کر دیا۔

آغاز سے زندگی بھی موت بھی اب غم کرے ماتم کرے اس قدر انجامِ عبرت ناک ہے آغاز کا

اصلاح سے زندگی بھی موت بھی ہے آج اُسکی سو گوار کس قدر انجامِ عبرت ناک ہے آغاز کا

توجہ یہ :- ”اب غم کرے ماتم کرے“ بہت پست اندازِ بیان تھا۔ اصلاح سے مصرع میں

چستی پیدا ہو گئی۔ دوسرے مصرع میں ”اس قدر“ کی جگہ ”کس قدر“ بنا دینے سے بیان کی قوت

بڑھ گئی اور اثر زیادہ پیدا ہو گیا۔

(مئی ۱۹۴۰ء)

(۷)

سری کرشن قدا پٹیا لوی ہے

لپٹے ہے ہر بگولہ ہمارے مزار سے جیسے کہ سوگوار لے سوگوار سے
 صلاح ہے پٹیا ہے یوں بگولہ ہمارے مزار سے جس طرح سوگوار لے سوگوار سے
 توجہ یہ :- لپٹے ہے۔ بیٹھے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ متردک الاستعمال ہیں۔ اب
 ان کی جگہ پٹیا ہے۔ بیٹھا ہے۔ آتا ہے۔ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔ اس لئے "لپٹے ہے" کو پٹیا ہے "بنا دیا
 دوسرے مصرع میں جیسے کے بعد کہ" زائد تھا وہ بھی اصلاح کے بعد نکل گیا۔

قدا ہے گلشن میں تازگی سی ہے ابر بہار سے رحمت کو واسطہ ہے یونہی گنہگار سے
 صلاح ہے جس طرح تازگی ہے چمن میں بہار سے رحمت کو واسطہ ہے یونہی جرم کار سے
 توجہ یہ :- دوسرے مصرع کی موجودگی میں پہلے مصرع میں "جس طرح" لانا ضروری تھا۔

دوسرے مصرع میں "گنہ گار" کا تلفظ صحیح نہ تھا۔ اس لئے اُسے "جرم کار" سے بدل دیا۔ یہ لفظ اصل میں
 "گناہ گار" تھا۔ گناہ محذوف ہو کر "گنہ" ہو سکتا ہے۔ "گنہ" نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ لفظ "گنہ گار" بھی
 بحرکت ذون استعمال کیا جاتا ہے۔ فصیح الکلم جرم ہے

مجھ گنہگار کو جو بخش دیا تو جہنم کو کیا دیا تو نے

قدا ہے ٹٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرتِ جمال لپٹا ہوں خاک ہو کے تری رہگذار سے
 صلاح ہے ٹٹنے کے بعد بھی نہ گئی حسرتِ جمال

غلطیاں نکل گئیں۔

نداء سے اس حُسنِ لالہ نام کے وعدوں کو دیکھ کر بس خوں ٹپک پڑا بنگہ انتظار سے
 صلاح پوچھ کسی نے جب شبِ فرقت کے واقعات حسرت برس پڑی بنگہ انتظار سے
 توجہ :- پورا شعر کاٹ دینے کے قابل تھا۔ پہلا مصرع بالکل سُست۔ دوسرے مصرع میں
 "بس" بے کار "خوں" بہ زون غنہ غیر فصیح۔ غرض کہ شعر کی کوئی کل سیدھی نہ تھی۔ صلاح کے بعد خود دیکھ
 لیجئے کہ وہ ہی شعر کس معیار پر پہنچ گیا؟

میں ایسے اشعار ہمیشہ نظری کر دیتا ہوں۔ اس شعر پر میں نے دانتہ صلاح دے کر یہ کہا ہے
 کہ صلاح سے بے جان شعر میں جان کس طرح ڈالی جاتی ہے؟
 (اگست ۱۹۳۰ء)

(۸)

صابزادہ شفیق الرحمان خاں شفق ٹونکی سے

جفاؤں پر انھیں اپنی ندامت ہوتی جاتی ہے محبتِ حقیقت میں محبت ہوتی جاتی ہے
 صلاح :- انھیں اپنی جفاؤں پر ندامت ہوتی جاتی ہے
 توجہ :- پہلے مصرع میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر محلِ نظر تھی۔ صلاح کے بعد مصرع چست اور ہموار ہو گیا
 شفق :- جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہوا ہے اپنے مطلب میں بجا ہے کہ مجھے دنیا سے نفرت ہوتی جاتی ہے
 صلاح :- جسے دیکھو یہاں ڈوبا ہوا ہے رنگِ مطلب میں
 توجہ :- "مطلب میں ڈوبا" محاورہ آردو نہیں ہے جب تک مطلب کے ساتھ کوئی ایسا لفظ نہ ہو جس میں "ڈوبا" اقربا سماعت ہو
 اس وقت تک مطلب پورا نہیں ہوتا۔ صلاح میں لفظ "رنگ" اسی بڑا دیا گیا کہ رنگ میں ڈوبا نفسی کا عام محاورہ ہے۔

توجہ یہ :- اول تو "ذوق" خراب مرگ نہیں ہوتا۔ ذوق ایک کیفیت ہے جو صاحبِ ذوق کے ساتھ باقی رہتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ دوسرے حسرت و اداں کی کثرت سے عشق عبارت ہوتا ہے نہ کہ موت۔ اس لئے پہلے تو لفظ "مرگ" کاٹ کر "عشق" بنایا۔ پھر "ذوق" کاٹ کر "اپنی" بنا دیا اب مطلب صاف ہو گیا۔ اور اپنی زندگی سے مراد یکسر زندگی یا تمام زندگی ہو گئی۔

عشق سے شفق ہم نے انھیں جو رہیں یہ بات یکجہی ہو کر جتنے دور کھینچے ہیں محبت ہوتی جاتی ہے
 اصلاح سے شفق کھینچنے سے آج اور کھینچتا ہو دلِ وحشی ہمیں کی عداوت بھی محبت ہوتی جاتی ہے
 توجہ یہ :- شعر میں کچھ غلامیں تھیں اور ردیف اپنے صحیح معنی نہیں دیتی تھی۔ اصلاح کے بعد شعر ہموار ہو گیا اور ردیف مربوط و با معنی۔
 (اگست ۱۹۲۰ء)

..... (۴)

(۹)

بید فیضی جالندہری ایم۔ اے (آنرس) ایم او ایل
 ہر گہ بک ز عشق بچشمِ جاں بدم
 لیکن بچشمِ دوست سنا گراں بدم
 آرے بک ز عشق

توجہ یہ :- "مرگ" کا صلا "لیکن" نہیں ہے۔ "ہر گہ" کی جگہ "ہر چند" یا حالانکہ ہوتا تو مضائقہ نہ تھا اس لئے "ہر گہ" کاٹ کر آرے بنا دیا۔ اس سے اہلِ جاں کی نظروں میں عشق کی بدولت بک ہونے کا اعتراف بھی قوی ہو گیا، اور وہ غلطی بھی باقی نہ رہی۔

فیضی سے

حرف نہ خواندہ ام ز حدیثِ محبتش چوں بلبلاں لہجہ چمنِ نغمہ خواں شدم
 صلاح سے حرف نہ داشتم ز حدیثِ محبتش لیکن چو عندلیبِ چمنِ نغمہ خواں شدم
 توجہ یہ :- ”خواندہ ام“ اور ”شدم“ میں زمانوں کا فرق تھا۔ بلبل کی جمع ”بلبلاں“ سماعی
 تو ہے لیکن سماع پر بار گذرتی تھی۔ صلاح کے بعد یہ تمام نقص دور ہو گئے۔

فیضی سے محروم از عطاءے توہرگز کے نامد تنہا ستم بدہر کہ حسرتِ نشانِ شدم
 صلاح سے محروم از عطاءے عمیت کے نامد
 ” ” ” ” ” ” ” ”
 توجہ یہ :- پہلے مصرع میں ”ہرگز“ برائے بیت تھا اس لئے اُسے نکال دیا۔

فیضی سے درمیکدہ بدین اسرارِ زندگی حلقہ بگوشِ درگہ پیرِ مناں شدم
 صلاح سے درمیکدہ بمعرفتِ سرِ زندگی حلقہ بگوشِ حضرتِ پیرِ مناں شدم
 توجہ یہ :- ضرورتِ اصلاح کی داعی یہ بات ہوئی کہ ”اسرارِ زندگی“ دیکھے نہیں جاتے
 سمجھے جاتے ہیں اور ”درگہ“ کی جگہ ”حضرت“ اس لئے بنادیا کہ پیرِ مناں کے ہوتے ہوئے درگاہ کی
 حلقہ بگوشی ضروری نہ تھی۔ خصوصاً ”درمیکدہ“ کہنے کے بعد۔

فیضی سے با من کے گفتِ شیبِ فرازِ عشق ہرگز ندیمِ مجلسِ روحانیاں شدم
 صلاح سے با من کے گفتِ زراذ و نیازِ عشق آخر ندیمِ مجلسِ روحانیاں شدم
 توجہ یہ :- اس شعر میں بھی معنوی اور صورتی دو خرابیاں تھیں۔ معنوی تو یہ کہ مجلسِ روحانیاں

یعنی ارباب باطن کی مجلس میں عشق کے نشیب فراز نہیں سمجھائے جاتے۔ یہ کام تو مادہ پرستوں اور اہل ظاہر کا ہے کہ وہ نشیب فراز اور سُود و زیاں کو سمجھیں یا سمجھائیں۔ اس لئے نشیب فراز کو "راز و نیاز" بنا دیا۔ صوری غلطی یہ تھی کہ "ہرگز" کا استعمال غلط ہوا تھا۔ اُسے "آخرے" بدل دیا۔

فیضی ہے

ساتی زمیکشانِ محبت تو خود بگو ایں بادہ از کجاست کہ خوردم جواں شدم
 اصلاح ہے ساتی زمیکشانِ محبت نہاں مدار " " " " " "
 توجہ یہ :- "تو خود بگو" بہت غیر فصیح جملہ تھا۔ اس لئے نکال دیا۔
 فیضی ہے

از جلوہ کہ راہ دہد سوئے بے خودی فارغ دلم ز دوسوہ این دآں شدم
 اصلاح ہے " " " " " " فارغ ز وہم و دوسوہ این دآں شدم
 توجہ یہ :- "دلم" خلافِ مفهوم اور زائد تھا۔ اس لئے اُسے نکال دیا۔
 فیضی ہے

دیم نہ روئے عیش و سرت تمام عمر ہرگز نہ زیرِ چرخِ کُنِ مشا دماں شدم
 اصلاح ہے " " " " " " روزی نہ " " " " " "
 توجہ یہ :- دوسرے مصرع میں "ہرگز" برائے بیت تھا۔ اُسے خارج البیت کر دیا۔

فیضی سے فیضی زخود بعثوہ شوخے نہ دادہ دل معذور دارمت کہ چنیں یا چاں شدم
 فیضی زخود بعثوہ او دل نہ دادہ ام یارائے من نہ بد کہ چنیں یا چاں شدم
 توجہ: پہلے مصرع کی ترکیب سست تھی، دوسرے مصرع میں "دارت" غلط تھا۔ ردیف "شدی" ہوتی اور پہلے مصرع
 میں "دادہ" ہی ہوتا تو "دارت" کا محل بھی صحیح ہوتا۔ اصلاح کے بعد یہ نقص دور ہو گئے۔ (۱۹۴۰ء)

موازنہ اصلاح

سید عنایت علی آغاز برہان پوری کی ایک غزل پر حضرت جلیل مانپوری
 جناب نوح ناروی اور سیاب اکبر آبادی کی اصلاحیں
 ایک غزل پر مختلف شعرا کی اصلاحوں میں اختلاف خیال اور اختلاف رائے پر غور کیجئے۔ ان اصلاحوں کی توجہ دالہ
 نہیں کی گئی ہے۔ گذشتہ توجہات کے مطالعہ کے بعد ان اصلاحوں کی توجہ آپ خود کر سکتے ہیں۔

(۱)

حسن شوشکوں سے چمکا حسن کی تاثیر میں کتنی تصویریں کھچیں ہیں ان کی اک تصویر میں
 اصلاح جلیل سے علی عالم پھوڑ دیا۔

نوح سے حسن شوشکوں سے چمکا حسن کی تاثیر میں کتنی تصویریں کھچیں ایک آپ کی تصویر میں
 سیاب سے حسن شوشکوں سے چمکا پردہ تاثیر میں کتنی تصویریں کھچیں ایک آپ کی تصویر میں

(۲)

بجلیاں بھردی ہیں کس نے حُسنِ عالمگیر میں
صلحِ طبل سے علیٰ حالہ پھوڑ دیا۔

شوخیان تک کچھ گئی ہیں آپ کی تصویر میں

شوخیان کیونکر کھچیں گی آپ کی تصویر میں
شوخیان کیونکر کھچیں گی آپ کی تصویر میں

توجہ سے بجلیوں کا ہے اثر جب حُسنِ عالمگیر میں
سیلاب سے جذب لاکھوں بجلیاں ہیں حُسنِ عالمگیر میں

(۳)

اے جنوں اپنی یہ صورت گردشِ تقدیر میں
صلحِ طبل - علیٰ حالہ پھوڑ دیا۔

ہر کڑی آنکھیں کھائے خانہ زنجیر میں

ہر کڑی آنکھیں کھائے خانہ زنجیر میں
" " " " " "

توجہ سے اے جنوں مجھ کو نہ اٹھی گی یہ ذلتِ عشق کی
سیلاب سے اے جنوں کیونکر گوارا ہو یہ ذلتِ عشق کی

(۴)

ہفت گردوں کیا ہیں درِ آہ پر تاثیر میں
صلحِ طبل سے نہ فلک کیا ہیں وہ ہو زور آہ پر تاثیر میں

سوٹانے اڑ گئے ہیں اک ہوائی تیر میں
" " " " " "

بھر گئی ہے یہ ہوا کیسی ہوائی تیر میں
بھر گئیں کیسی ہوا میں اک ہوائی تیر میں

صلحِ توجہ سے کچھ اثر میں دیکھنا ہو آہ بے تاثیر میں
صلحِ سیلاب سے موجِ طوفان کا اثر ہے آہ کی تاثیر میں

(۵)

ہر کڑی اب بھلنی ہے گردشِ تقدیر میں سختیاں ہیں اود میں ہونے نہ زنجیر میں

اصلاحِ جلیل ہے علیٰ حالہ

نوع ہے علیٰ حالہ

سبب ہے بڑھ گئی ہیں چند کڑیاں گردشِ تقدیر میں ” ” ” ” ” ”

(۶)

رازِ دل کہنے پہ بھی میں ازلِ دل کتا نہیں یہ خموشی سی خموشی ہے مری تقریر میں

اصلاحِ جلیل ہے علیٰ حالہ

نوع ہے رازِ دل کہنے پہ بھی میں ازلِ دل کتا نہیں بس خموشی ہی خموشی ہے مری تقریر میں

سبب ہے ” ” ” ” ” ” راز دارانہ خموشی ہے ” ” ” ”

(۷)

اک مرقعِ دہر کا دینائے محسوسات ہے جانِ ڈالی کس نظر نے ایک اک تصویر میں

اصلاحِ جلیل ہے علیٰ حالہ

نوع ہے اب مرقعِ دہر کا دینائے محسوسات ہے جان کس نے ڈال دی ایک ایک کی تصویر میں

سبب ہے ہر مرقعِ دہر کا اک سازِ رنگازنگ ہے جان کس نے ڈال دی اس عالمِ تصویر میں

(۸)

عشق میں آغاز کوئی اب مجھے کیا پاسکے
میری ہستی کو گئی جذباتِ عالمگیر میں

صلحِ جلیل سے علیٰ حالہ پھوڑ دیا۔

نوح سے غیر ممکن ہے مجھے آغاز کوئی پاسکے

سیناب سے کو گیا ہوں وسعتِ جذباتِ عالمگیر میں

آغازِ صاحب کی دوسری غزل

اصل شرعِ جستجو میں اُس کی رہ کر جستجو کامل نہیں
اپنی منزل ہی سے واقف ہر و منزل نہیں

جلیل سے علیٰ حالہ

نوح سے جستجو ناکمل کا کوئی حاصل نہیں

سیناب سے ہر طریقِ جستجو ناقص تو کچھ حاصل نہیں
رسمِ منزل ہی سے واقف ہر و منزل نہیں

اصل شرعِ میری ہستی اور شوقِ ناز کے قابل نہیں
آپ یہ کیا کہ ہے میں میر دل میں دل نہیں

جلیل سے علیٰ حالہ پھوڑ دیا

نوح سے اُسکی ہستی اور شوقِ ناز کے قابل نہیں

سیناب سے میری ہستی اور شوقِ ناز کے قابل نہیں! آپ یہ کیا کہ ہے میں کیا مراد دل نہیں

اصل شعر ہے نگاہِ شرکیں اٹھ اور چشمِ شوخ بن
 جلیل ہے علیٰ حالہ
 نوح ہے اے نگاہِ شرکیں اٹھ کر نگاہِ شوخ بن
 سیلاب ہے اے نگاہِ شرکیں اٹھ اور برقِ طور بن
 ہو سحاطِ عشق جس میں احسن کی محفل نہیں
 یہ رعایت ہو جاں وہ حسن کی محفل نہیں

اصل شعر عشق میں کتنی ہی میری آرزوئی دل مجھے
 جلیل ہے عشق میں کتنی ہی مجھ سے آرزوئی دل میری
 نوح ہے عشق میں کتنی ہی مجھ سے آرزو یہ بار بار
 سیلاب ہے عشق میں اُن کا تصور کہہ رہا ہی بار بار
 آپ کا دل آپ ہی کا دل ہی، میرا دل نہیں
 کیا تمہارا دل تمہارا دل ہے، میرا دل نہیں

اصل شعر ناامیدی میں جھلک ہے جلوۂ اُمید کی
 جلیل ہے اس شعر میں ابجھن ہے۔
 نوح ہے ناامیدی ہی جھلک ہے جلوۂ اُمید کی
 سیلاب ہے ناامیدی میں جھلک ہے جلوۂ اُمید کی
 شوق کی منزل ہی مجھ کو شوق کی منزل نہیں
 شوق کی منزل میں خوفِ دوری منزل نہیں
 شوق رہبر ہو تو خوفِ دوری منزل نہیں

اصل شعر ۛ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، ذرّہ ذرّہ حشر خیز
جلیل ۛ علی حالہ

نوح ۛ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، فتنہ فتنہ حشر خیز
سیاب ۛ ذرّہ ذرّہ فتنہ ساماں، ذرّہ ذرّہ حشر خیز

اصل شعر ۛ اے فراقِ یارِ سب کی غیر حالت ہو گئی
نوح ۛ کثرتِ آزار نے تبدیل کر دی سب کی شکل
سیاب ۛ غلبہٴ آزار نے تبدیل کر دیں بہتیں
جلیل ۛ علی حالہ

اصل شعر ۛ کشتیِ دل کیوں میدِ امکاں گمراۛ لگی
نوح ۛ کشتیِ دل اب میدِ امکاں گمراۛ لگی
سیاب ۛ کشتیِ دل سرِ میدِ امکاں گمراۛ لگی
جلیل ۛ علی حالہ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس غزل کے اشعار پر جلیل صاحب نے بالکل زحمتِ غور نہیں فرمائی۔

ایک و موازنہ

شفیق اللہ خاں شفیق کوٹی کی غزل پر حضرت جگر بولانی اور سیاب کبر بادی کی اصلاحیں

شفیق ۛ رنگ گلوں کا اڑ گیا عارضِ یار دیکھ کر شرم سے پانی ہو گئے اُن کی بہار دیکھ کر

جگرے " " " " " رنگِ بہار مٹ گیا، حُسنِ نگار دیکھ کر

[illegible]

اصل شرع شکر ہے خوش وہ ہو گئے دل کو شکار دیکھ کر تیرنگا و ناز کو سینے کے پار دیکھ کر

جگرے دل کو نگار دیکھر

سیاب ۵ خیر وہ خوش تو ہو گئے دل کو شکار دیکھ کر تیرنگا و ناز سے سینہ نگار دیکھ کر

مِل شمر شرم سے شب کو چاند نے ہالے کا ہار رکھ دیا گورے نگلے میں یار کے، پھولوں کا ہار دیکھ کر

جگر سے بامِ بہ شب کو جاننے والے کو صدقہ کر دیا

سہا سہ جاننے خود اتار کر بالے کا ہار رکھ دیا

ہاں شمعِ حق کے ہو باغِ حیرت میں اس کو تم حوائجِ شفقت

[illegible]

میرا کہ مولا توڑنا ہے کے غار دیکھا

سیماب سے " " " " " کوس چوں دروہا بکری

(۲)

ایک و معرکتہ الاراموازہ

حضرت شوق مندیوی کی غزل پر متعدد اساتذہ کی اصلاحیں

(۱)

مل شرعہ ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے	مزانج موج ہوا طرفہ انتشار میں ہے
آرزو لکھنوی سے ہماری خاک پریشاں جو کوئے یار میں ہے	تو کچھ مزانج ہوا کا بھی انتشار میں ہے
ربا من لکھنوی یہ کیوں غبار سا کچھ آج راہ یار میں ہے	ضرور خاک مری دامن غبار میں ہے
شاہ غلام آبادی سے ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے	تو ذرہ ذرہ دہاں طرفہ انتشار میں ہے
شوق ندوانی سے	دماغ موج ہوا کا کچھ انتشار میں ہے
منظر خیر آبادی سے ہماری خاک جو برباد کوئے یار میں ہے	مزانج موج ہوا طرفہ انتشار میں ہے
ناطق لکھنوی سے ہماری خاک جو آوارہ کوئے یار میں ہے	مزانج موج صبا طرفہ انتشار میں ہے
سہاب کبر آبادی سے	تو موج موج ہوا کی اک انتشار میں ہے

(۲)

مل شرعہ چمن کی سیر کیا خاک اپنا جی بھلے	کہ ہم یہاں ہیں گردِ دل تو کوئے یار میں ہے
آرزو لکھنوی سے	کہ ہم یہاں دل دیوانہ کوئے یار میں ہے

۱۵ اصلاح سخن

اطر ہا پوری شگفتہ طبع ہو کیا سیر لالہ و گل سے
 دلیر مار ہوی چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بھلے
 شاد عظیم آبادی چمن کی سیر سے کیا خاک دل کو بھلا میں
 شفق عمار پوری چمن کی سیر سے کیا خاک دل کو ہو لکیں
 شوق تدوائی چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا جی بھلے
 فانی بدایونی
 مضطر خیر آبادی چمن کی سیر سے کیا خاک دل مرا بھلے
 سیاب کبر آبادی چمن کی سیر سے کیا خاک اپنا دل بھلے

(۳)

اصل شعر پس فنا بھی مری بقیہ اریاں نہ گئیں
 آرزو لکھنوی پس فنا ہوئیں کچھ بقیہ اریاں افزوں
 اطر ہا پوری پس فنا بھی مری بقیہ اریاں نہ گئیں
 باقی فانی پوری
 دلیر مار ہوی
 راجن گو کہ پوری ہو کر ہی خاک مگر ہائے درد دل نہ گیا
 سائل دہلوی پس فنا بھی مری بقیہ اریاں نہ گئیں

تڑپاٹے پہ بھی ہر ذرہ غبار میں ہے
 تڑپاٹے پہ ہر اک ذرہ غبار میں ہے
 کہ برق طور ہر اک ذرہ غبار میں ہے
 تڑپاٹے ہر اک ذرہ غبار میں ہے
 تڑپاٹے ہی مرے ہر ذرہ غبار میں ہے
 چمک سی درد کی ہر ذرہ غبار میں ہے
 اک مضطر سا ہر ذرہ غبار میں ہے

آکر باوڑی سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کہی جس نے	غضب ہے دفن کے ساتھ اک مزار میں ہے
بزم اکبر آبادی سے " " " " " " " " " " " "	پس فنا بھی تڑپتا ہوا مزار میں ہے
بیابان شاہجہانپوری سے " " " " " " " " " " " "	وہ دفن ساتھ ہی میرے مرے مزار میں ہے
دلیر مارہروی سے " " " " " " " " " " " "	غضب کہ دفن کے ساتھ وہ مزار میں ہے
ریاض خیر آبادی کہیں کا بھی مجھے رہنے دیا نہ جس دل نے	وہ دفن ساتھ مرے ایک ہی مزار میں ہے
سائل دہلوی سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کہی جس نے	وہ پاس دفن نہیں ایک ہی مزار میں ہے
شاہ عظیم آبادی سے وہ دل کہ دشمن جانی تھا اپنا اپنے ساتھ	بہتر حیف کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
شفیق عماد پوری سے وہ دل کہ جس نے مجھے عمر بھر تھا تڑپایا	غضب ہو دفن وہ ہی ساتھ اب مزار میں ہے
شوق قدوائی سے غضب کہ دل نہ ملا چین عمر بھر جس سے	وہ میرے ساتھ ہی دفن ایک ہی مزار میں ہے
صنی لکھنوی سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کہی جس نے	غضب تو یہ ہے کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
عزیز لکھنوی سے " " " " " " " " " " " "	غضب تو یہ ہے مرے ساتھ پھر مزار میں ہے
فانی بدایونی سے " " " " " " " " " " " "	غضب کی بات ہو دفن ایک ہی مزار میں ہے
مفسر خیر آبادی سے " " " " " " " " " " " "	غضب یہ ہے کہ وہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
ناظم لکھنوی سے پس فنا ہو سکوں کس طرح مجھے اے شوق	کہ دفن ساتھ مرے دل مرا مزار میں ہے
خشت گلشنی سے وہ دل کہ چین نہ لینے دیا کہی جس نے	قیامت آئی کہ دفن ایک ہی مزار میں ہے
سیاب اکبر آبادی سے " " " " " " " " " " " "	فنا کے بعد مرے ساتھ ہی مزار میں ہے

فارغ الاصلاح تلامذہ کی فہرست

نام اور تخلص	وطن	سکونت	مدت تلمذ
نثار الملک میراہدی	اجمیری	اجمیر شریف	۳۲ سال
نشی محمد ایوب آبغ	اکبر آبادی	اجمیر شریف	۳۰ سال
ابوالفضل محمد صادق راز	چاند پوری	جلیپور	۲۴ سال
شمشاد حسین منظر صدیقی (خلف اکبر)	اکبر آبادی	اگرہ	۲۰ سال
مہر لال سونی ضیا ایم۔ اے	فتح آبادی	دہلی	۱۵ سال
مولوی حبیب اللہ فضائی	ٹونکی	اجمیر شریف	۱۵ سال
عبدالحمد برق صدیقی	فتح پوری	ریاست ریوا (سی آئی)	۱۴ سال
صاحبزادہ شفیق الرحمن خاں شفق	ٹونکی	ٹونک (راجپوتانہ)	۱۳ سال
عجاز حسین اعجاز صدیقی (خلف اصغر)	اکبر آبادی	اگرہ	۱۲ سال
محمد عبید اللہ قدسی	ٹونکی	بیادور	۱۲ سال
سید عیسیٰ یار بسمل	ٹونکی	ٹونک (راجپوتانہ)	۱۱ سال
حاجی ضیاء الاسلام ضیا	کانڈھلوی	کانڈھلہ	۱۰ سال
مولوی محمد اسحاق الم	منظف نگری	منظف نگر	۱۰ سال
فضل الدین اثر ایم۔ اے	اکبر آبادی	اگرہ	۸ سال

سال ۶	برہان پور	برہان پوری	سید عنایت علی آغاز
سال ۶	اگرہ	اکبر آبادی	مولوی بشارت علی خاں ارمان آفریدی
سال ۶	لاہور	گجراتی	محمد عبد اللہ مضطر
سال ۶	ٹٹاواہ	ٹٹاوی	ماسٹر شارق حسین بشار
سال ۶	بیادور	بھوپالی	مولوی نور الدین انور
سال ۵	متمہرا	متمہراوی	مولوی رفیع احمد صبا
سال ۴	مانکپور	مانکپوری	حکیم سردار عالم حاسمی
سال ۶	دہلی	لاہوری	نازش رضوی
سال ۸	کشیر	کاشمیری	پنڈت نند لال طالب ایم۔ اے

وہ تلامذہ جو قریب قریب فارغ الاصلاح ہیں

سال ۲۲	اگرہ	چاند پوری	ماسٹر محمد شاق شوق
سال ۱۶	علی گڑھ	علی گڑھی	عابد رضا خاں جمال صابری
سال ۱۳	سیالکوٹ	سیالکوٹی	کرنا دنا تھ شفق صحرائی
سال ۸	ٹونک (راجپوتانہ)	ٹونکی	صاحبزادہ حامد سعید خاں سائل
سال ۱۱	کلمی (بردوان)	آردی	ایم۔ اے رشید شفق مینائی
سال ۱۰	کٹانور	گورداسپوری	لطیف انور
سال ۱۰	دہلی پور	بھوپالی	منظور احمد منظر رضوی

۱۰ سال	اگرہ	چنیوٹوی	محمد مادی قیابی - اے - ایل - ایل - بی
۷ سال	سہانپور	سہانپوری	نشی محمد احمد رسوا دارنی
۷ سال	گوالیار	گوالیاری	عبدالرضا قریشی
۵ سال	جمنڈپور	اکبر آبادی	سٹراے - بی - فلیس صابر بی - اے
۵ سال	اگرہ	اکبر آبادی	خواجہ عبدالرشید درو صدیقی
۵ سال	گوموہ	مراد آبادی	محفوظ الرحمن خاں محفوظ
۵ سال	جھانسی	بلوئی	جوت رائے رعنا
۵ سال	جالندھر	جالندھری	گور بخش سنگھ مخمور
۴ سال	بمبئی	سہرامی	حکیم بدیع الزماں قمر
۴ سال	جودھپور	ٹماوی	ظہود احمد رمزی
۴ سال	بھوپال	انظم گڑھی	محمد اللہ بسمل
۴ سال	بمبئی	سرحدی	ذریہ محمد خاں آذر بی - اے
۴ سال	بھوپال	بھوپالی	حیرت الانصاری
۳ سال	بستی (پٹیلہ)	سرہندی	لالہ گنگا رام آباد
۳ سال	جام پور	جام پوری	محمد علی کیفی
۲ سال	گرڈھا (جالندھر)	گرڈھا	مولوی عبدالغفور سلیمان نقشبندی
۴ سال	دہلی	دہلوی	حکیم حبیب احمد اشعر (فاضل ادب)
۱۶ سال	جلم	و جلمی	مزار عبدالمجید طالب احمدی
۱۰ سال	ناگپور	لدھیانوی	شہزادہ آغا احمد سیر حیرت
۱۲ سال	ٹونڈلہ	فیر ذرا آبادی	حکیم الدین ہیم انصاری
۳ سال	جالندھر	جالندھری	سید فیض الرحمن فیضی ایم - اے
۳ سال	اچھرہ (لاہور)	اچھرہ	حکیم عبدالکریم قمر

وہ تلامذہ جنکی فتار ترقی قابل طمینان ہو مستقبل قریب میں ان کے متعلق میں اپنی رائے کا اظہار کر سکوں گا

جمشید پور	دکن	محمد عبدالنظیم خاں روتق
اغظم گڑھ	اغظم گڑھی	خواجہ اختر حسین اختر
جادوہ	گلشن آبادی	صاحبزادہ سلطان حامد خاں ثروت
سانہر لیک	کوٹی	شفیق اللہ خاں شفیق
نیما پیرہ	ٹونکی	ماسٹر حامد علی خاں ناقد ایم۔ اے (علیگ)
اگرہ	اکبر آبادی	حکیم محمد اسحاق خاں رسوا
گیا	مہراپی	سید محمد موسیٰ اختر
الہ آباد	الہ آبادی	مرزا اسلام اللہ فضا
اگرہ	اکبر آبادی	محمد محسن تحسن
بہی	شکوہ آبادی	سید محبوب حسن آتھی
دہلی	یسوری	شیخ محمد امام امامی
حیدر آباد (دکن)		محمد حبیب الرحمن پیام بی۔ اے

گجرانوالہ	گوخرنوالہ	محمد مختار مختار صدیقی - بی - اے
بھوپال	بھوپال	ید عابد وجدی الحسنی
بہمنی	بہمنی	محمد ایوب صابر
عالم پور (کرنول)	دکنی	مرزا حسن بیگ مرزا
جالندھر	جالندھری	احمد شجاع پاشا
بہمنی	اکبر آبادی	انوار حسین خاں
بلند شہر	بلند شہری	محمد صدیق صدیق
کھرگپور	لاہوری	اے - اتیج کلفر زبیری
جونانگڈھ	جونانگڈھی	محمود یار خاں اثر ایم - اے
اگرہ	اکبر آبادی	شکر لال دفا
جھانسی	لکھنوی	حسن یادور نقوی یادور
جونانگڈھ ایٹھ	جونانگڈھی	وزیر زادہ شجاعت خاں تھر
میرٹھ	میرٹھی	ہر الہی تھر نظامی
وان رادھام (پنجاب)	وان رادھارام	سید مظفر حسین گوہر
بھٹ	گویاری	اکرام اللہ تھاقریشی
متھرا	متھراوی	حبیب احمد نسیم

دستورالاصلاح کے بعد میرے شاگرد

جلد اول - دیدہ

جلد دوم - نادیدہ

بعنوان بالائیں ایک کتاب اور لکھ رہا ہوں۔ اس کتاب میں میرے اُن تمام شاگردوں کے حالات ہوں گے جن کو میں نے دیکھا ہے اور اُن کے بھی جن کو اب تک نہیں دیکھا۔ اپنے شاگردوں کے متعلق اپنے قلم سے میں نے آج تک کچھ نہیں لکھا۔ یہ کتاب اس کمی کو پورا کر دیگی۔ آخر کتاب میں میرا ارادہ ہے کہ اپنے بعض تلامذہ کو اجازت اصلاح دے کر ہندوستان کے علاقے ان کے مستقر کے محاط سے اُن میں تقسیم کر دوں۔ واللہ المستعان علی ما تصفون۔

سیماب کبر آبادی

۱۹۴۰ء
۱۲ جولائی

قصر الادب گروہ

اخلاق، صحت اور معلومات کے قیمتی خزانے

ادبی موتی

از حضرت علامہ سیاب اکبر آبادی

ادبی موتی میں صحیح اور آسان اردو میں بچوں کے لئے تاریخی، طبی اور اخلاقی معلومات دینا بھر کے مشہور اور بڑے لوگوں کے حالات زندگی، تندرستی، صفائی اور خوشگوار زندگی کے طریقے، یورپ اور ہندوستان کے مشہور تاریخی مقامات افسانہ کے رنگ میں پیش کئے گئے ہیں جنہیں بچے اور بچیاں بڑے ذوق و شوق سے پڑھتی ہیں۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں جو چار لائبریریوں کے برابر ہیں۔ ہر حصہ بہت خوبصورت اور عمدہ چھاپا ہوا ہے۔ یہ کتاب کورس میں بھی داخل ہے۔ آپ بھی اپنے بچوں کے لئے آج ہی منگادیکھئے۔ ہر حصہ کی علیحدہ علیحدہ قیمت آٹھ آنہ (۸) چاروں حصوں کی قیمت دو روپیہ (۲) ملاوہ موصول

ملنے کا پتہ
مکتبہ قصر الادب فتراہنامہ شاعرانہ

حضرت مولانا سیلاب اکبر آبادی کے ذہنی شاہکار

کارِ امروز

کلیمِ عجم

اگر آپ اپنی زندگی میں انقلاب چاہتے ہیں۔

اگر آپ کو وطنی قوم پرستی اور سیاسی موضوعات سے دلچسپی ہے

اگر آپ کو اخوت، محبت، رواداری اور صداقت کا

درس لینا ہے تو اپنے بین القومی شاعرِ عظیم کی شاہکار

تصنیف دیکھئے۔

کارِ امروز کا پہلا ایڈیشن قریب ختم ہے یہ علامہ سیلاب

کا وہ مجموعہ ہے جس نے اردو شاعری کی دنیا میں ایک مہمان

پیدا کر دیا ہے۔ صدیوں کے بعد ایسے مجموعے شائع ہوتے

ہیں۔ آپ کی لائبریری نامکمل ہے اگر اس میں کارِ امروز

نہیں ہے۔ اس مجموعہ کی ہر نظم موتیوں میں تولنے کے قابل ہے

حجم ۲۶۵ صفحات کاغذ لکھائی چھپائی اعلیٰ کتاب مجلد ہے

اور جلد پر سنہری ڈائی قیمت دو روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محمول

حضرت علامہ سیلاب اکبر آبادی مظلہ العالی کی غزلوں

کا پہلا دیوان ہے جس کا ایک ایک شعر درسِ محبت

و جانِ ہستی اور واردات و مدرکات کا آئینہ دار ہے

کلیمِ عجم میں آپ کو تفریل کا وہ معیاری نمونہ ملیگا جو

دوسری جگہ شاذ ہی نظر آسکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ

مولانا کے چودہا خطبے بھی اس میں شریک ہیں جن سے

اردو شاعری کے ہر پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری

مصنفہ مولانا مائی کے بعد اردو شاعری میں شاعری اور شاعروں

پر اس سے بہتر مضامین آپ کو کہیں نہیں ملیں گے۔

کتابت و طباعت اعلیٰ حجم ۴۰۰ صفحات کتاب مجلد ہے

جلد پر سنہری ڈائی کندہ ہے۔ مولانا کی تین تصویریں بھی

شریک ہیں۔ قیمت صرف تین روپے (سے) علاوہ محمول

ملنے کا پتہ

مکتبہ قصر الادب فتر ماہنامہ "شاعر" اکرہ

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

DATE LOANED

Acc. No. _____

[illegible]

891.489

S 58 D

Simâb: Dustur-al-Islâh.

10512

4 Fe'46 302

19 Apr 48 597

18 Jan 49 2060

14 Oct 50 992

28 Oct 52 2273

55a 7 5

23 Mr 55

Extract from the Rules:—

Books are issued for fourteen days only.

A fine of one anna per day will be charged for each volume kept over time.

Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the Borrowers.